Nr. 1 27 Luty 1922

TEATR I KINO

Pismo ilustrowane poświęcone sprawom teatru, muzyki, sztuki, kinematografu, wraz z programem wszystkich widowisk w Warszawie na cały tydzień

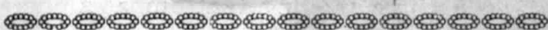
Redakcja i Administracja: Nowolipie 11

Telefon Administracji 242-40

Skład główny w księgarni S-ki Akc. Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych Marszałkowska 143 tel. 40-64

Prenumerata w Warszawie z odsyłaniem do domu:

Kwartalnie	Mk.	600
Półrocznie	„	1200
Na prowincji kwartalnie	„	750
„ półrocznie	„	1500
Cena pojedyńczego numeru	„	60



Od Wydawnictwa

Z dniem dzisiejszym rozpoczynamy wydawnictwo tygodnika ilustrowanego „Teatr i Kino“, treść którego stanowić będą: artykuły o teatrze, muzyce i plastyce, streszczenia i sprawozdania z wystawianych sztuk, oper i filmów, ocena tychże pod względem literackim i artystycznym, kronika teatralna miejscowa i zagraniczna, zdjęcia fotograficzne z interesujących przedstawień, fotografje i sylwetki wybitniejszych artystów, autorów, poetów oraz muzyków.

Nadto „Teatr i Kino“ zamieszczać będzie program wszystkich widowisk w Warszawie na cały tydzień, to jest od poniedziałku do niedzieli włącznie.

Każdy abonent będzie miał możność ułożyć sobie z góry na cały tydzień plan rozrywek artystycznych.



eatr i Kino

łośnikom teatru, którzy przywykli czerpać ze sceny najszlachetniejsze — lub tylko rozrywkowe — wrażenia, nieuzasadnionem wyda się może umieszczanie kinematografu z teatrem na jednym poziomie, chociażby tylko w tytule pisma, które chce służyć sztuce. Nie zamierzamy otwierać na ten temat dyskusji zasadniczej. Wystarczy tak zwany społeczny punkt widzenia. Kino zdobyło sobie niewzruszoną podstawę jako instytucja rozrywkowa. Należy do życia tłumu taksamo jak kolej, telegraf i teatr. Przed kilkunastu laty można było jeszcze teoretyzować na temat, czy nie ograniczy się do takiej roli, jaką np. miały fotoplastikony. Dzisiaj jest jasnem, iż zdobyło pozycję zupełnie inną. Ma swoją publiczność, która jest zresztą ta sama, co publiczność teatralna, ale która szuka w kinie innych wrażeń i inne znajduje. Konkurencja między teatrem a kinematografem należy do przeszłości i nie rozbudzi się już nigdy, chyba że teatr zacznie spekulować kasowo na psychologji widza kinowego i będzie upodabniał się do kina. Zrazu kinematograf był naśladownictwem teatru, teraz sytuacja się odwraca. Sztuki kinowe zaczynają przechodzić na „deski świat oznaczające". Tekst schodzi do rzędu akcesorjów i zujmuje tylko tyle miejsca, aby powiązać mimikę i obrazy. Melodramat operuje w ten sposób techniką filmu i ekranu. Gdyby trzeba dowodu, jak potężnym czynnikiem kino się stało — to ten jeden wystarczyłby bez reszty.

Nie na nim zresztą się kończy. Niedawno zorjentowali się krytycy literaccy, że kino oddziałało na powieść. Zagranicą ukazuje się coraz więcej literatury pięknej, która w swej treści i w swej kompozycji wykazuje wpływ kina. Są to powieści półfantastyczne, lub fantastyczne zgoła, jakby pisane melodramaty, wyzyskujące—cecha charakterystyczna kina—współczesną technikę do efektów literackich, tak jak kino wyzyskuje ją do wzrokowych. Psychologja schodzi na drugi plan, analiza dusz zacieśnia się do najprymitywniejszych uderzeń skalpela. Tło — najczęściej egzotyczne — i szybkość kontrastujących ze sobą wydarzeń stanowią istotę tej beletrystyki, operującej aeroplanem, maszynami do zapalania min, torped na odległość nowemi promieniami niewidzialnemi, saniami z motorem, gazami duszącemi lub rozweselającemi, beletrystyki, która daje przedewszystkiem sensację, ubierając ją zresztą w artystyczną formę. Epizody pędzą jeden za drugim. Czytelnik przenosi się w mgnieniu oka z Paryża do Bombaju

egzotyczne plemiona mieszają się do przeżyć rasy białej, do przeżyć melodramatycznych, mało „duchowych", więcej, materjalnych. Niema mowy o pogłębieniu duchowego życia jednostki. Bohaterem jest nie człowiek, ale zbiorowisko, a raczej samo życie, życie współczesne, z jego cywilizacją techniczną z pogonią za złotem i uzyciem. W każdej takiej powieści, taksamo jak w każdym obrazie kinematograficznym, temat da się po obraniu z efektów optycznych sprowadzić do najstarszęj formuły: taniec miłości i śmierci, ale taniec ten odbywa się już nie w wnętrzu nagiej czy nie nagiej duszy, lecz w dancingu, w hall'u hotelu międzynarodowego, w dżungli, łodzi podwodnej, na gigantycznym aeroplanie lub w sleepingu, wśród najnieprawdopodobniejszych przygód, które stają się głównym motywem i spychają duszę między akcesorja.

Zaszło to tak daleko, że otwarłszy książkę z taką powieścią widzimy poprostu ekran kinowy, widzimy go oczyma, nie tylko wyobraźnią. Autor umieszcza zamiast napisów nad rozdziałami tytuły takie, jakie w kinematografie widzimy przed obrazami. Zamiast opisywać długo i szeroko jakieś zajście, daje w paru słowach skrót i otacza go obwódką, aby był jeszcze podobniejszym do tekstu kinowego. Na tym papierowym ekranie książki ukazują się listy, owe listy znane nam z kina, listy, które czyta bohater marszcząc się i gestykulując. Wszystko jest skrótem. Parę słów starczy za dawne rozdziały. Styl jest telegraficzny, żadnej kunsztownej budowy zdań, żadnych „piękności słowa", żadnych subtelności. Rąbie się treść w paru wyrazach i dalej, dalej, do nowego zdarzenia, do nowogo „obrazu".

Oto najnowszy refleks kiną na kulturę współczesną. Oto próbka wzajemnego oddziaływania na siebie różnych rodzajów twórczości. Próka literacko kłopotliwa, jak dotychczas. Ale jako dowód, czem stało się kino dla współczesnego człowieka — namacalna.

Więc nie sprzeczajmy się o wyższość: teatr czy kino? Spór byłby bezpłodnym, chociażby dlatego że ani teatr ani kjno nie przeżyło jeszcze swych wszystkich możliwości. W kinematografie zaczęto dopiero niedawno czerpać z głębi techniki specyficznej tego instrumentu i przetwarzać ją na wartości artystyczne. Jeszcze przed paru laty kino — powtórzmy — było naśladownictwem teatru pod wszystkimi względami. Scena na ekranie wyglądała tak jak scena w teatrze, figury były względnie małe, obracały się we „wnętrzu" będącem zwykłą dekoracją teatralną. Pierwsi zerwali z tem Duńczycy, jeżeli dobrze pamiętamy te za-

mierzchłe dzisiaj czasy. Bodaj że Herman Bang, autor tylu cudownie melacholijnych powieści a zarazem były reżyser w teatrze Antoine'a w Paryżu, zastosował inscenizację nową, polegającą na tem, że wnętrze kinowe ukazuje się tylko jako wycinek, a figury są wielkie, najczęściej obcięte, czasem tylko same głowy. Resztę musi sobie widz dospiewać własną fantazją — i dospiewuje bez trudu. Za tem poszła reforma mimiki i reforma fotografji kinowej, Zaważył na niej talent Muncha, słynnego malarza drzeworytnika duńskiego, który bodaj pierwszy wprowadził nowe, dzisiaj tak powszednie efekty oświetlenia *à contre jour*, refleksy z kominków błyszczących żarzącemi się węglami, postaci sylwetowe i td. Równocześnie środki kina zaczęły oddziaływać na treść obrazów. „Kino nie zna fizycznych niemożliwości". Wszystko, co jest niewykonalne technicznie w teatrze, jest do zrobienia w kinie za pomocą *truc'ów* fotograficznych. Bohaterzy mogą latać po powietrzu bez skrzydeł, widma mogą wchodzić i wychodzić w sposób najzupełniej niematerjalny, niebywałe przyrządy do niebywałych przedsięwzięć mogą działać z pogardzeniem wszelkich praw fizyki. Co za pole dla fantazji! Juljusz Verne jest w stosunku do tych możliwości żebrakiem, E. T. A. Hoffmann nie ma wyobraźni. „Co pomyślisz, już się stało". Nowa treść i nowa forma musiały wyrobić sobie nową publiczność, a właściwie przerobić ją z dawnej, która szuka w teatrze innych wrażeń, w kinie innych, ale już dzisiaj pragnie jednych i drugich, bo nauczono ją, ze w kinematografie są do nabycia sensacje nowe nieoczekiwane, a działające potężnie.

Tak jak własną literaturę i jak własną publiczność, tak samo wytworzy sobie własną krytykę, o ile jej jeszcze nie zdobyło. U nas mało jest specjalistów tego kierunku, który tak samo jak krytyka teatralna wymaga znajomości rzemiosła. Chociaż to brzmi może jak truizm, jeżeli się powie, że kino musi być oceniane z kinowego punktu widzenia, to jednak pozostaje faktem, że zbyt często chce się patrzeć na nie jako na teatr. Przyzwyczajenie do kryterjów teatralnych działa dalej i przestanie działać wtedy dopiero, gdy znikną ostatnie pozorne podobieństwa między sceną, a ekranem, t. j. gdy kinematograf zacznie ostatecznie porzucać teatralne środki efektu i zagłębi się w swoje własne. Każdy dzień przynosi na tym punkcie nowe zdobycze. Sztuka kinowa rośnie w oczach i w oczaah od sztuki teatralnej się wyodrębnia. Świadomość tego faktu — nie wchodzimy tu w ocenę jego estetycznej treści — musi postawić kino w na-

szych wyobrażeniach na równorzędnej z teatrem pozycji. Różnica środków i treści jest widoczna, chociażby dlatego, że przewaga wrażeń wzrokowych w kinematografie i usunięcię wrazeń słuchowych przesuwa punkt ciężkości w zupełnie innym kierunku, niż ten, który obrała scena. Widz jest w daleko wyższym stopniu współautorem oglądanej sztuki Zaznaczamy to tylko przelotnie, stylem objaśnienia kinowego, nie chcąc rozszerzać ram tego pobieżnego szkicu.

Takiemu kinematografowi pragnie służyć nasze pismo taksamo, jak sztuce teatralnej. Jeżeli powiedzie się nam to chociażby w cząstce i jeżeli będziemy mogli przysłużyć się rozwojowi dobrej, pogłębionej sztuki kinowej, to może działalność i na tym punkcie nie będzie kulturalnie obojętna. Kino istnieje i istnieć będzie, ściąga na całym świecie setki miljonów widzów i daje im pewne wrażenia, Idzie o to, aby wrażenia te były jak najartystyczniejsze i aby pogłębiały kulturę artystyczną, w szczególności kulturę wrażeń wzrokowych, nie by ją banalizowały lub schlebiały najniższym gustom, idąc po linji najmniejszego oporu i apelując do widza najmniej wymagającego, Teatr pozostanie nadal dostawcą najszlachetniejszych wzruszeń, z naciskiem na czynnik intellektu. Kino w tem mu nie zaszkodzi, gdyż ma inny zakres. Przeprowadzać tę tezę na przykładach i przyczyniać się do zrozumienia, czem kino jest i czem być powinno, a temsamem do podniesienia jego artystycznego poziomu—oto zadanie, którego trudności jesteśmy świadomi równię jak tego, że podjąć je trzeba. *(ts.)*



Twórczość polska

Teatry nasze nareszcie zrozumiały, że są przybytkami przedewszystkiem sztuki naszej. Pod wpływem prasy poczęto wystawiać na scenach polskich coraz więcej sztuk polskich, często nie licząc się nawet z wartością utworu, jeżeli tylko był dobrze podpisany przez *ski*, lub *icz*. Wolimy takie błędy, niżeli poprzednią niechęć dyrektorów i reżyserów, ba, i aktorów! do twórczości rodzimej, jak gdyby twórczość dramopisarska zagranicą wydawała same arcydzieła. Twórczość dramatyczna cudzoziemska tym się tylko różni (naogół) od polskiej, że jest poprawniejsza, ale bynajmniej nie obfituje w mocniejsze talenty. Talent jest zawsze wypadkiem rzadkim. Zagranicą, we Francji, w Niemczech, w Angli, nauczono się *udawać* talent. Tam się zjawiają wyborne imitacje talentu. A my,

te imitacje, przybyłe do nas na skrzydłach reklamy, przyjmujemy jako dzieła rzetelnie dramatyczne. Francuzi np. bez porównania lepiej od nas, *umieją* napisać sztukę. Umieją. Ponieważ pisać sztuki można się *nauczyć*. Jak wogóle można się nauczyć wszystkiego na świecie. Polacy w dziedzinie sztuki umyślnie uczyć się niczego nie chcieli, wierząc jedynie w natchnienie. „Umiejętność przeszkadza natchnieniu". Błąkał się długo taki zabobon i nawet resztki tego zabobonu jeszcze się błąkają. Dowodem *lapsus lingue* pewnego krytyka, który, zdając sprawę z premiery „Czystego interesu" p. S. Kiedrzyńskiego w teatrze Małym powiedział zapalczywie, że ta sztuka wprawdzie dobrze jest zrobiona, ale że *„dosyć już mamy tej dobrej roboty"*. Dosyć? Dosyć dobrej roboty? A gdzież jest ten nadmiar dobrze zrobionych sztuk polskich? I czy wogóle można się skarżyć na dobrą robotę czegokolwiek? Myślę, że do krytyki należy przedewszystkiem domaganie się od pisarzów znakomitej znajomości pisarskiego fachu; bo nie można domagać się od nich tego, co zależy wyłącznie od losu, t. j. talentu, Talentem możemy się zachwycać, talent możemy uwielbiać, talent możemy zasypywać kwiatami, cukrami, złotem, nie możemy tylko talentu *wymagać*.

Zresztą, poważna krytyka, np. francuska, bardzo ostro wypowiada sięo sztukach, które, płynąc korytem bulwarowego powodzenia w Paryżu, przypływają do Warszawy jako utwory „sławne". Sprawozdanie np. z ostatniej sztuki Henry Bataile'a pt. „la Possession", tak kończy w „Revue Mondiale" p. Léo Claretie: „Wszystko to jest wystarczająco nizkie i brzydkie i przed tymi potworami (mowa o bohaterach „Possession") siedzimy zdumieni, nie wzruszeni".

Polska posiada w tej chwili szereg autorów wysoce utalentowanych, acz pozostających na rozmaitych poziomach kulturalnych. Do krytyki należy uświadamiać tym autorom ich braki i podnosić ich zalety. Krytyka powinna być bezwzględna i jasna. Nie powinna być tylko napastliwa i operująca frazesami. Do obowiązków krytyka należy przedewszystkiem wniknąć w intencje autora a potem dopiero krytyk może mówić, że lubi, lub że nie lubi, takich intecji autorskich. Jeżeli autor napisał farsę, to nie można mieć do niego pretensji, że ta farsa nie jest tragedją. Niektórzy nasi sprawozdawcy teatralni „kochają wielką poezję" i z tego powodu lekceważą np. „Wesele Fonsia" Ruszkowskiego. Tymczasem „Wesele Fonsia" bynajmniej nie zasługuje na lekceważenie i jest to farsa wyborna z kilkoma popisowymi rolami. „Ukochanie wielkiej poezji" nie wyczer-

puje programu teatralnego krytyka, zwłaszcza gdy się wypowiada tylko ewolucjami niejako tenorowymi, t. j. dętymi frazesami. We Francji, którą lubimy widzieć u siebie na scenie, zmarły rok temu rozgłośny farsopisarz, Feydeau w literaturze dramatycznej francuskiej zajmuje poważne miejsce. Nie zapominajmy, że Meillhac, współautor wielu librett operetkowych zasiadł w Akademji Nieśmiertelnych. W dziedzinie sztuki niema rodzajów wyższych i niższych, nie lekceważmy rodzajów; o wartości utworu decyduje talent i kultura jego twórcy.

Większość utalentowanych autorów polskich cierpi na wadę przedwczesnego realizowania swoich natchnień. Jeszcze dzieło w duszy i w mózgu autora nie dojrzało, a już zostało napisane. Dramat, tragedja, czy komedja, musi dojrzeć, jak owoc. Oduczmy się zrywania zielonych jabłek z pięknych drzew naszych dramatopisarskich poczynań. Talenty posiadamy; nie gospodarujmy nimi lekkomyślnie.

Wacław Grubiński



Z TEATRÓW

W ROZMAITOŚCIACH

Długo, wręcz za długo, trwają prace nad odbudową spalonego, Bóg wie kiedy, teatru Rozmaitości. Tymczasem trupa pierwszej sceny polskiej bieduje w drewniaku Saskiego ogrodu. Miejmy nadzieję, że taki stan rzeczy potrwa najdalej do jesieni.

Po nieudanych premierach „Zawodu“ p. Szukiewicza i „Lancetu“ p. Wł. Jastrzębca-Zalewskiego, teatr Rozmaitości wystawił z dużym powodzeniem „Dzieje salonu“ p. Kazimierza Wroczyńskiego i „Wierną kochankę“ p. M. Fijałkowskiego. Pierwsza z tych sztuk jest wyrazem irytacji na panoszące się u nas (i na całym świecie) powojenne chamstwo. P. Wroczyński nie lubi ex-woźnych w roli salonowców. Nie smoking zdobi człowieka. Przed trzydziestu laty napisał na ten temat wyborną komedję Bliziński p. t. „Rozbitki“, gdzie ówczesny „nuworisz“, niejaki Strasz (świetna rola p. Żelazowskiego) został boleśnie ośmieszony. Dziwić się należy, że żadnemu dyrektorowi warszawskiemu nie przyszło na myśl wystawienie „Rozbitków“ w dzisiejszej godzinie epidemicznego mnożenia się hołotnych dorobkiewiczów. Postać Strasza jest scenicznym malowidłem głębokiego psychologa i pierwszorzędnego obserwatora o iście komedjowym (nader rzadkim!) uśmiechu. „Dzieje salonu“, wciąż

te imitacje, przybyłe do nas na skrzydłach reklamy, przyjmujemy jako dzieła rzetelnie dramatyczne. Francuzi np. bez porównania lepiej od nas, *umieją* napisać sztukę. Umieją. Ponieważ pisać sztuki można się *nauczyć*. Jak wogóle można się nauczyć wszystkiego na świecie. Polacy w dziedzinie sztuki umyślnie uczyć się niczego nie chcieli, wierząc jedynie w natchnienie. „Umiejętność przeszkadza natchnieniu". Błąkał się długo taki zabobon i nawet resztki tego zabobonu jeszcze się błąkają. Dowodem *lapsus lingue* pewnego krytyka, który, zdając sprawę z premiery „Czystego interesu" p. S. Kiedrzyńskiego w teatrze Małym powiedział zapalczywie, że ta sztuka wprawdzie dobrze jest zrobiona, ale że *„dosyć już mamy tej dobrej roboty"*. Dosyć? Dosyć dobrej roboty? A gdzież jest ten nadmiar dobrze zrobionych sztuk polskich? I czy wogóle można się skarżyć na dobrą robotę czegokolwiek? Myślę, że do krytyki należy przedewszystkiem domaganie się od pisarzów znakomitej znajomości pisarskiego fachu; bo nie można domagać się od nich tego, co zależy wyłącznie od losu, t. j. talentu, Talentem możemy się zachwycać, talent możemy uwielbiać, talent możemy zasypywać kwiatami, cukrami, złotem, nie możemy tylko talentu *wymagać*.

Zresztą, poważna krytyka, np. francuska, bardzo ostro wypowiada sięo sztukach, które, płynąc korytem bulwarowego powodzenia w Paryżu, przypływają do Warszawy jako utwory „sławne". Sprawozdanie np. z ostatniej sztuki Henry Bataile'a pt. „la Possession", tak kończy w „Revue Mondiale" p. Léo Claretie: „Wszystko to jest wystarczająco nizkie i brzydkie i przed tymi potworami (mowa o bohaterach „Possession") siedzimy zdumieni, nie wzruszeni".

Polska posiada w tej chwili szereg autorów wysoce utalentowanych, acz pozostających na rozmaitych poziomach kulturalnych. Do krytyki należy uświadamiać tym autorom ich braki i podnosić ich zalety. Krytyka powinna być bezwzględna i jasna. Nie powinna być tylko napastliwa i operująca frazesami. Do obowiązków krytyka należy przedewszystkiem wniknąć w intencje autora a potem dopiero krytyk może mówić, że lubi, lub że nie lubi, takich intecji autorskich. Jeżeli autor napisał farsę, to nie można mieć do niego pretensji, że ta farsa nie jest tragedją. Niektórzy nasi sprawozdawcy teatralni „kochają wielką poezję" i z tego powodu lekceważą np. „Wesele Fonsia" Ruszkowskiego. Tymczasem „Wesele Fonsia" bynajmniej nie zasługuje na lekceważenie i jest to farsa wyborna z kilkoma popisowymi rolami. „Ukochanie wielkiej poezji" nie wyczer-

puje programu teatralnego krytyka, zwłaszcza gdy się wypowiada tylko ewolucjami niejako tenorowymi, t. j. dętymi frazesami. We Francji, którą lubimy widzieć u siebie na scenie, zmarły rok temu rozgłośny farsopisarz, Feydeau w literaturze dramatycznej francuskiej zajmuje poważne miejsce. Nie zapominajmy, że Meillhac, współautor wielu librett operetkowych zasiadł w Akademji Nieśmiertelnych. W dziedzinie sztuki niema rodzajów wyższych i niższych, nie lekceważmy rodzajów; o wartości utworu decyduje talent i kultura jego twórcy.

Większość utalentowanych autorów polskich cierpi na wadę przedwczesnego realizowania swoich natchnień. Jeszcze dzieło w duszy i w mózgu autora nie dojrzało, a już zostało napisane. Dramat, tragedja, czy komedja, musi dojrzeć, jak owoc. Oduczmy się zrywania zielonych jabłek z pięknych drzew naszych dramatopisarskich poczynań. Talenty posiadamy; nie gospodarujmy nimi lekkomyślnie.

Wacław Grubiński



Z TEATRÓW

W ROZMAITOŚCIACH

Długo, wręcz za długo, trwają prace nad odbudową spalonego, Bóg wie kiedy, teatru Rozmaitości. Tymczasem trupa pierwszej sceny polskiej bieduje w drewniaku Saskiego ogrodu. Miejmy nadzieję, że taki stan rzeczy potrwa najdalej do jesieni.

Po nieudanych premierach „Zawodu" p. Szukiewicza i „Lancetu" p. Wł. Jastrzębca-Zalewskiego, teatr Rozmaitości wystawił z dużym powodzeniem „Dzieje salonu" p. Kazimierza Wroczyńskiego i „Wierną kochankę" p. M. Fijałkowskiego. Pierwsza z tych sztuk jest wyrazem irytacji na panoszące się u nas (i na całym świecie) powojenne chamstwo. P. Wroczyński nie lubi ex-woźnych w roli salonowców. Nie smoking zdobi człowieka. Przed trzydziestu laty napisał na ten temat wyborną komedję Bliziński p. t. „Rozbitki", gdzie ówczesny „nuworisz", niejaki Strasz (świetna rola p. Żelazowskiego) został boleśnie ośmieszony. Dziwić się należy, że żadnemu dyrektorowi warszawskiemu nie przyszło na myśl wystawienie „Rozbitków" w dzisiejszej godzinie epidemicznego mnożenia się hołotnych dorobkiewiczów. Postać Strasza jest scenicznym malowidłem głębokiego psychologa i pierwszorzędnego obserwatora o iście komedjowym (nader rzadkim!) uśmiechu. „Dzieje salonu", wciąż

wracające na afisz, posiadają zalety powierzchownej anegdoty, opowiedzianej z temperamentem.

„Wierna kochanka“ p. Fijałkowskiego posiada wdzięk utworów naiwnych — w najlepszym tego słowa znaczeniu. Autor nie chce być filozoficzniejszym od siebie samego. Wielka to cnota. Pozatem bije z „Wiernej kochanki“ zdrowa energja. Jej treść, to apoteoza czynu, to drwiny ze ślamazarności. Armja nasza została tu pokazana z najpiękniejszej strony: jedyną polityką tej armji jest zwycięstwo, najszczerszą jej radością — zapasy z niebezpieczeństwem, podejmowanie zadań prawie niepodobnych do osiągnięcia. Sztuka zbudowana jest do-



Jan Lorentowicz

Dyrektor Teatrów Miejskich w Warszawie

brze. Niema tu wyrafinowania architektonicznego, ale zbudowana jest solidnie, jak rzetelna chata. „Wierną kochankę“ interpretują prawie codziennie pp. Węgrzyn, Frenkiel, Zahorska, Śliwicki, Gasiński, Myszkiewicz i inni. P. Węgrzyn w roli młodego dzielnego porucznika jest poprostu znakomity. Dał postać tchnącą życiem, sentymentem i polskością.

„Bolesław Śmiały“ Wyspiańskiego należy do szeregu przedstawień nieudanych pod względem reżyserskim i aktorskim.

Ostatnia sztuka, jaką wystawił p. Tarasiewicz, to trzyaktowy utwór p. Gustawa Beylina pt. „Kobieta bez przeszłości“. Teza tego utworu da się streścić w jednym zdaniu: Kobieta która kocha, niema miłosnej przeszłości. Bezstronny widz i słuchacz, patrząc na panią Alę od pierw-

szego do ostatniego aktu, czyni w duszy spostrzeżenie, że jednak kobiety uczuciowe zdolne są nie mieć przeszłości kilkakrotnie, zanim dojdą do balzakowskiego wieku. To optymistyczne spostrzeżenie wywoła melancholijny uśmiech na ustach niejednego mężczyzny, kochanego aktualnie bardzo mocno przez kobietę bez przeszłości.

P. Beylin kocha teatr francuski i przepada za Oscarem Wildem, który również kochał teatr francuski. „Kobieta bez przeszłości“ jest dzieckiem tej p. Beylina pasji. Nie wydaje się, aby była dzieckiem talentu. Artyści włożyli w wykonanie „Kobiety bez przeszłości“ wiele dobrej, najlepszej woli. P. Pichor grała wielką scenę drugiego aktu z p. Węgrzynem, jak drugi akt „Szpiega“ Kistemaeckersa z p, Junoszą-Stępowskim. Świetny był p. Węgrzyn, p. Chmieliński, i miła p. Kościeszanka, młoda z osóbka wyraźnymi zdolnościami, z szczęśliwymi tak zwanymi warunkami zewnętrznymi, z wdziękiem, i z nieopanowaną dykcją. P. Belina pięknie wyglądała. Tyle tylko żądał od niej autor; spełniła, czego od niej żądano.

Urządzenie sceny pełne smaku.

W REDUCIE

Dobrą stroną tego małego teatrzyku jest zasada wyłącznie polskiego repertuaru. Złą jego stroną jest brak kierownika literackiego. Dobrą stroną tej scenki jest zawzięta pracowitość jej trupy pod kierunkiem p. Osterwy. Złą jej stroną jest poświęcanie tej pracowitości takim sztukom, jak „Ewa“ „Pomsta“, czy „Przechodzień“.

Ostatnią premierą Reduty — jeżeli nie liczyć „Czupurka“, który nie tyle jest sztuką, ile raczej figlem, napisanym dla dzieci — była „Ewa“ p. Jerzego Szaniawskiego. Ten niesłychanie blady utwór (podobno pierwszy utwór autora „Papierowego kochanka“), artyści grają z ogromnym skupieniem. Robi to takie wrażenie, jakgdyby dęte ciężary podnosił atleta z szalonym natężeniem, aż mu występują żyły na czerwieniejącym czole. „Wlazł kotek na płotek“ nie może być śpiewany, jak „Rachelo, kiedy Pan“. Bo to śmieszne. Nawet gdyby wszystkie nuty były wzięte wzorowo. Takie experymenty dopuszczalne są tylko w zamkniętej szkole, w godzinie ćwiczeń. Demonstrowane jako skończone przedstawienia serjo, są poprostu nieporozumieniem. To też chodzenie na widowiska do Reduty jest uczęszczaniem niejako na egzamina, czy na egzercycje, do uczelni aktorskiej. Nie da się zaprzeczyć, że tak spędzony wieczór posiada wiele oryginalnego uroku.

W TEATRZE IM. W. BOGUSŁAWSKIEGO

Po Mickiewiczowskich „Dziadach“ po „Sowizdrzałach“ p. W. Bunikiewicza, dyr. Gorczyński wystawił świetną komedję J. A. Kisielewskiego p.t. „Karykatury“. Z tego czteroaktowego utworu nieodżałowanego, bo złamanego chorobą i przedwcześnie zmarłego autora, bije wielki talent, umiejący żywe życie zaklinać na zawsze w dzieło sceniczne. Z „Karykatur“ mówi do nas gorącym głosem prawda ludzkich uczuć. Ani jedno słowo nie szeleści tu papierem, ani jedno zdanie nie jest tu „literaturą“.



Władysław Ryszkowski
Reżyser i artysta teatru im. Bogusławskiego

Pozatem „Karykatury“ są malowidłem pewnej bardzo nikłej, bardzo krótkotrwałej, lecz niejako historycznej chwili w społecznym życiu młodzieży polskiej. Ów historyczny moment znany był pod nazwą „przybyszewszczyzny“, minął, nie zostawiając po sobie śladu. Sam Przybyszewski nie należał do przybyszewszczyzny: nie próżnował, nie marnował czasu na jałowe dyskusje, pracował, dał szereg kapitalnych utworów i obecnie obchodził trzydziestolecie trudów pisarskich, uczczony oficjalnie przez polskie społeczeństwo. Marks powiedział o sobie „Lecz ja nie jestem marksistą“. Przybyszewski mógłby sparafrazować to powiedzenie o sobie i o przybyszewszczyźnie.

Jan August Kisielewski rzucił na scenę cyganizującą młodzież krakowskiej epoki Przybyszewskiego „Confiteoru“ i nazwał ją „Karykatury“.

Na scenie dyr. B. Gorczyńskiego wystawiono „Karykatury“ z gorliwością, na-

leżną utworom pierwszorzędnej wartości. Z wybitnym sukcesem artystycznym rolę Zosi gra p. Ordężanka, a p. Maliszewski w roli Relskiego dał się poznać, jako artysta rzetelnie utalentowany, inteligentny, acz o nierozwiniętej dostatecznie skali uczuciowych wyrazów. Np. klawisz beztroskiej, junaczej, pewnej siebie, młodości na aktorskiej klawiaturze p. Maliszewskiego odpowiada bardzo matowo.

W TEATRZE POLSKIM

Po sensacyjnej „Kobiecie, która zabiła" p. Garricka, granej popisowo przez pp. Przybyłko-Potocką, Junoszę-Stępowskiego i wybornie przez pp. Zelwerowicza, Hałacińską-Gawlikowską i Umińską, weszła na repertuar efektowna sztuka rosyjska w pierwszorzędnym przekładzie



W. Brydziński i A. Zelwerowicz
w sztuce L. Andrejewa „Ten, którego biją po twarzy"

p. Lechonia, rzecz zatytułowana fascynująco i pikantnie „Ten którego biją po twarzy". Leonidas Andrejew lubi przerażać i lubi być zagadkowy. Mówi symbolami o mglistych konturach. Jego prawdy są niedomówione i właśnie w tym niedomówieniu Andrejew umieszcza swoją filozoficzną głębię. W „Tenie" pragnie olśnić nawet metafizyką.

Pewien zdradzony mąż i okradziony myśliciel idzie do cyrku, aby zostać błaznem. Życie zrobiło z niego błazna, więc na złość życiu zostaje błaznem profesjonalnym. Życie go spoliczkowało, niechże go teraz policzkują na arenie.

W cyrku „Ten" koleguje z woltyżerką, szesnastoletnią dziewczynką, hrabianką Mancini, uosobieniem wdzięku i naiwności. Consuella kocha nieświadomie swego partnera z popisów cyrkowych, ale ojciec Consuelli, stary zdeprawowany hr.

Mancini tak manewruje, żeby się o nią oświadczył pewien bogacz, baron, żarłok i brutal i sangwinicznie zakochany w małej cyrkówce. „Ten", wziąwszy przed pierwszym aktem potężny policzek uczuciowy od żony, zaczyna kochać (niepoprawny) Consuellę, wyznaje jej miłość i dostaje od niej policzek niewinną, lecz mocną, rączką. Tedy powiada, że żartował, i zostaje w cyrku, w którym go biją co wieczór po twarzy artystycznie. Ale w wieczór zaręczynowy Consuelli nie może znieść oddania niewinnej dzieweczki na pastwę zmysłów tłuściocha i truje ją i truje siebie.

Podrabiana poezja tej sztuki znalazła poparcie w prawdziwej poezji wykonawcy tytołowej roli. „Tena" gra p. Brydziński arcyznakomicie. Co za bogactwo niuansów, jaka koloratura nieustannej zmienności *uczuć!* Jest to jeden z najbogatszych w talent aktorów polskich. Paleta jego możliwości artystycznych należy do wyjątkowo obszernych. Wymieńmy trzy ostatnie jego kreacje: Tokeramo w „Tajfunie", Lenin w sztuce tej nazwy, i obecnie „Ten". Tylko niepospolity mistrz sztuki dramatycznej może się zdobyć na tak doskonałe przewcielanie się w tak rozmaite postaci.

W tym samym dramacie gra drugi znakomity i ulubiony artysta, p. Junosza-Stępowski. Inkarnuje hr. Manciniego. Również po mistrzowsku. Pozatem wybornie grają pp. Zelwerowicz, Umińska, Broniszówna, Samborski, Siemaszko, Buszyński, Bienin, Chmieliński. Pod względem reżyserskim „Ten którego biją po twarzy" jest małym arcydziełem. Reżyserował p, Zelwerowicz.

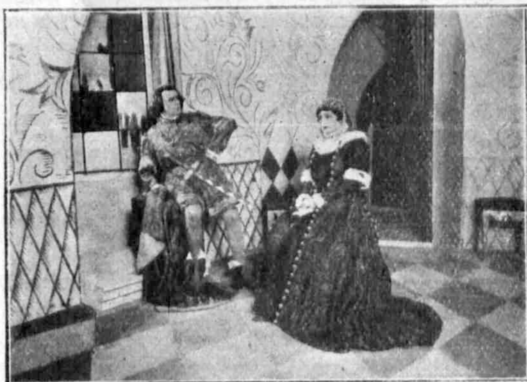
W próbach „Mąż idealny" Oscara Wilde'a.

W TEATRZE MAŁYM

Od dwóch miesięcy grana jest na tej małej scenie trzyaktowa sztuka p. Stefana Kiedrzyńskiego p.t. „Czysty interes" Wiele dobrych aktualnych spostrzeżeń na tematy dzisiejszego codziennego życia. Publiczność często wybucha śmiechem z dowcipów, wybornie mówionych przez p. Fertnera. Autor w „Czystym interesie" mówi gorzkie słowa prawdy swoim ziomkom za ich tempo życia ospałe iście zaściankowe i przeciwstawia im energję i prostotę myślenia amerykańską. Sztuka zbudowana jest wyśmienicie. Od poprzednich utworów p. Kiedrzyńskiego różni się korzystnie zupełnym brakiem brutalności. Dawniej p. Kiedrzyński utożsamiał widocznie siłę dramatyczną z pewną, całkiem zbędną, szorstkością, kanciastością. Dzisiaj talent młodego dramaturga dojrzał do tego stopnia, że silne efekty osiąga, nie posiłkując się brutalnością.

W MASCE

Na przedstawienie inauguracyjne nowego teatru kameralnego wybrano „Ogród młodości", fantastyczną komedję Tadeusza Rittnera. „Ogród młodości" jest utworem rzetelnie poetyckim w koncepcji, lecz w opracowaniu autorskim — że się tak wyrażę — zracionalniał. Zasadnicza idea utworu, gdy autor wziął pióro do ręki, przestała go wzruszać, interesował się nią tylko już rozumowo, intelektualnie. To też ta smutna prawda, że człowiek nieubłagnie się starzeje, że, stra-



Ludwik Solski i Helena Święcicka
w sztuce Tadeusza Rittnera „Ogród młodości"

ciwszy młodość, może być jeszcze młodym tylko w oczach swych rówieśników, ta melancholijna prawda przestała być żywą, wibrującą istotą „Ogrodu młodości", a „Ogród młodości" stał się tylko inteligentnym, alegorycznym komentarzem tej „tezy".

Rzecz wyreżyserował p. Ludwik Solski, i grał w niej rolę zawiedzionego Fausta. Świetną kreację dała p. Siennicka w roli uwodzicielki. Obok niej wystąpiła młoda aktoreczka, p. Cieszkowska, grając rolę dziewczęcia z talentem i z miłym wdziękiem.

W KOMEDJI

Kto lubi dobrotliwy dowcip p. Brunona Winawera, ten w „Roztworze Pytla" znajdzie to, co lubi, w całej pełni. Autor nazwał swoje trzy akty humoreską, i istotnie, „Roztwór Pytla" nie jest satyrą, dokuczającą wybranym ofiarom, ale jest serdecznym, niezbyt głośnym, poczciwym uśmianiem się z poczciwych ludzi.

Autor prześwietla swoim miłym humorem środowisko profesorskie. Szkoda że lekceważy akcję. Daje zaczątki wybornych scen i natychmiast przechodzi do zapoczątkowania scen innych, również następnie nie wykończonych i nie złożonych w strojną budowlę sztuki teatralnej.

Z pośród wykonawców na oklaski zasłużyli p. p. Trzywdar, Zarzycka i Maszyński.

Przegląd Muzyczny

„Niziny“ Eugeniusza d'Alberta były tylko wielkiem świętem dla śpiewaków, pp. Skwareckiej i Gruszczyńskiego, i częściowo dla orkiestry, — ale nie dla publiczności. Publiczność nasza lubi i kocha tylko niziny w życiu — na scenie woli Alpy szablonu. I krytyka ten rodzaj gór miłuje; zamiast pogłowić się trochę nad analizą i oceną wznowionej opery, ułatwiła sobie drogę domysłem, że ukazała się ona w Teatrze Wielkim przez rycerskość dla d'Alberta, goszczącego w Warszawie. Koncept dobry jak każdy inny, szkoda tylko że wyssany z palca, albowiem próby wznowienia „Nizin“ zaczęły się — pół roku temu. Nie bronię opery — lecz bronię ogółu przed mistyfikowaniem go, mającem zastąpić krytykę.

Los „Nizin“ został w ten sposób przypieczętowany. Będą pełgały, jak dogasająjąca świeca, ale nigdy nie zapłoną.

Więcej szczęścia mają gościnne występy solistów i wirtuozów. Pan Orda, baryton z pięknym głosem, robi eksperymenty basowe. Śpiewa Don Basilia w „Cyruliku Sewilskim“. Niezmiernie miło jest słyszeć piękny głos barytonowy na tle dziewięciu naszych (inni obliczają, że jedenastu) stałych barytonów, z których każdy ma jakąś wadę. Ale ramiona radośnie wyciągnięte na spotkanie tego oto barytona „z bożej łaski“ zawisły w próżni. P. Orda nie jest ani „Rigolettem“ opatrznościowym ani basem, mogącym zatrzeć wrażenie ś. p. Ostrowskiego. Niewątpliwie byłby znakomitym Wotanem w „Pierścieniu Nibelunga“, gdyby ten pierścień nie został już kilkakrotnie puszczony na loterję maskaradową i nie przepadł w stogu słomy naszego repertuaru.

Innego rodzaju artysta występował w tych dniach w Filharmonij. Był to kapelmistrz Schalk. Zjawisko dość interesujące i jednocześnie zabawne. Schalk nie dyryguje właściwie, tylko jednostajnie, jak nauczyciel—macha rękoma. Człowiek niemłody, zupełnie bez pretensji do jakiejkolwiek dekoratywności estradowej, traktuje orkiestrę, jak niemiecki pedagog; chwilami zaś pomaga jej głośnem domrukiwaniem melodji, które wprawia audytorjum w osłupienie i zgoła nie jest przewidziane w partyturze, a więc do zwiększenia efektu brzmienia i harmonji zgoła się nie przyczynia. A przecież, a mimo to, symfonia czwarta Czajkowskiego pod tą batutą mruklіwie-śpiewającą wypadła świetnie, czysto, wyraziście, szlachetnie.

Nie krępował się Schalk w swojej metodzie poganiania i dopingowania orkiestry nawet wtedy, gdy towarzyszył z nią

znakomitemu pianiście Hoehn'owi, grającemu koncert Beethovena. Przypuszczam, że Hoehn nie uskarżał się na dyrygenta. Miał zupełną swobodę poetyckiego wśpiewywania się w owe wczesno-romantyczne nastroje, które burzliwy zewnętrznie, głuchy arcy-geniusz snuł z cichością tej wyżyny nadchmurnej niebios, co to burz wcale nie zna.

Wirtuoz niemiecki został przez niektórych obwołany „wielkim", Uderzyli w wielki dzwon. Oczywiście nieporozumienie, czy też omyłka czy w końcu niedostateczne orjentowanie się w walorach słów. Hoehn jest subtelny, umie utrzymać styl dystyngowany i niebarokowy dogasającego klasycyzmu, nie grzmi i nie huczy, ale niczem nadzwyczajnem nie imponuje. Takim był w Beethovenie. W słynnym koncercie Czajkowskiego mógł się podobać nadzwyczajnie gdyż maestoso początkowych akordów to rzecz sama w sobie w najwyższym stopniu efektowna — prawdziwy „samograj", który przy każdej większej technice i polocie trafia prosto w swój cel— dynamicznego porwania słuchacza.

Skrzypek węgierski Telmanyi, grał z talentem, nie oszałamiającym, nie fenomenalnym, symfonię hiszpańską Lalo. W dodanych na bis opusach Bacha, miał ton o wiele większy i piękniejszy, i wogóle bardzo piękny.

Towarzyszyła mu orkiestra filharmoniczna pod wodzą Oskara Frieda, który umiał się u nas zadomowić. To dość szczególne. Fried nie jest człowiekiem gładkim i ujmującym. Dla spóźniających się tłumów ma spojrzenie zdenerwowanego pod maską obojętności — człowieka z kraju większej koncertowej kultury. Nie zabiega o łaski, nie jest ani piękny, ani elegancki, ani fascynować chce lub hypnotyzować. Mimo to bywalcy Filharmonii żegnają go zawsze owacyjnie i oklaskom frenetycznym nie bywa końca. Najwięcej sukcesu osiąga Fried w dziełach nowych, jak „Don Juan" i „Śmierć i Wyzwolenie" Ryszarda Straussa. Widocznem jest, że należy do czasów nowszych, do doby większej komplikacji tematycznej i bardziej wyszukanego kolorytu orkiestrowego. Jest mu dobrze z chaosem i splątaną osnową motywów. Orkiestrę trzyma i osadza mocno, a z instrumentów jej, ach jakże już zachrypniętych i sklerotycznych! wydobywa wszystko.

Ostatnim takim wielkim majstersztykiem było poprowadzenie symfonicznego poematu Arnolda Shönberga: „Verklärte Nacht", do tak właśnie zatytułowanego poematu Ryszarda Dehmla. Prrzetłomaczono na: „Noc glorji i chwały". Znowu nieporozumienie. Miano na myśli pewnie „Noc glorji i wybawienia"

Przegląd Muzyczny

„Niziny“ Eugeniusza d'Alberta były tylko wielkiem świętem dla śpiewaków, pp. Skwareckiej i Gruszczyńskiego, i częściowo dla orkiestry, — ale nie dla publiczności. Publiczność nasza lubi i kocha tylko niziny w życiu — na scenie woli Alpy szablonu. I krytyka ten rodzaj gór miłuje; zamiast pogłowić się trochę nad analizą i oceną wznowionej opery, ułatwiła sobie drogę domysłem, że ukazała się ona w Teatrze Wielkim przez rycerskość dla d'Alberta, goszczącego w Warszawie. Koncept dobry jak każdy inny, szkoda tylko że wyssany z palca, albowiem próby wznowienia „Nizin“ zaczęły się — pół roku temu. Nie bronię opery — lecz bronię ogółu przed mistyfikowaniem go, mającem zastąpić krytykę.

Los „Nizin“ został w ten sposób przypieczętowany. Będą pełgały, jak dogasająca świeca, ale nigdy nie zapłoną.

Więcej szczęścia mają gościnne występy solistów i wirtuozów. Pan Orda, baryton z pięknym głosem, robi eksperymenty basowe. Śpiewa Don Basilia w „Cyruliku Sewilskim“. Niezmiernie miło jest słyszeć piękny głos barytonowy na tle dziewięciu naszych (inni obliczają, że jedenastu) stałych barytonów, z których każdy ma jakąś wadę. Ale ramiona radośnie wyciągnięte na spotkanie tego oto barytona „z bożej łaski“ zawisły w próżni. P. Orda nie jest ani „Rigolettem“ opatrznościowym ani basem, mogącym zatrzeć wrażenie ś. p. Ostrowskiego. Niewątpliwie byłby znakomitym Wotanem w „Pierścieniu Nibelunga“, gdyby ten pierścień nie został już kilkakrotnie puszczony na loterję maskaradową i nie przepadł w stogu słomy naszego repertuaru.

Innego rodzaju artysta występował w tych dniach w Filharmonij. Był to kapelmistrz Schalk. Zjawisko dość interesujące i jednocześnie zabawne. Schalk nie dyryguje właściwie, tylko jednostajnie, jak nauczyciel—macha rękoma. Człowiek niemłody, zupełnie bez pretensji do jakiejkolwiek dekoratywności estradowej, traktuje orkiestrę, jak niemiecki pedagog; chwilami zaś pomaga jej głośnem domrukiwaniem melodji, które wprawia audytorjum w osłupienie i zgoła nie jest przewidziane w partyturze, a więc do zwiększenia efektu brzmienia i harmonji zgoła się nie przyczynia. A przecież, a mimo to, symfonia czwarta Czajkowskiego pod tą batutą mrukliwie-śpiewającą wypadła świetnie, czysto, wyraziście, szlachetnie.

Nie krępował się Schalk w swojej metodzie poganiania i dopingowania orkiestry nawet wtedy, gdy towarzyszył z nią

znakomitemu pianiście Hoehn'owi, grającemu koncert Beethovena. Przypuszczam, że Hoehn nie uskarżał się na dyrygenta. Miał zupełną swobodę poetyckiego wśpiewywania się w owe wczesno-romantyczne nastroje, które burzliwy zewnętrznie, głuchy arcy-geniusz snuł z cichością tej wyżyny nadchmurnej niebios, co to burz wcale nie zna.

Wirtuoz niemiecki został przez niektórych obwołany „wielkim", Uderzyli w wielki dzwon. Oczywiście nieporozumienie, czy też omyłka czy w końcu niedostateczne orjentowanie się w walorach słów. Hoehn jest subtelny, umie utrzymać styl dystyngowany i niebarokowy dogasającego klasycyzmu, nie grzmi i nie huczy, ale niczem nadzwyczajnem nie imponuje. Takim był w Beethovenie. W słynnym koncercie Czajkowskiego mógł się podobać nadzwyczajnie gdyż maestoso początkowych akordów to rzecz sama w sobie w najwyższym stopniu efektowna — prawdziwy „samograj", który przy każdej większej technice i polocie trafia prosto w swój cel— dynamicznego porwania słuchacza.

Skrzypek węgierski Telmanyi, grał z talentem, nie oszałamiającym, nie fenomenalnym, symfonię hiszpańską Lalo. W dodanych na bis opusach Bacha, miał ton o wiele większy i piękniejszy, i wogóle bardzo piękny.

Towarzyszyła mu orkiestra filharmoniczna pod wodzą Oskara Frieda, który umiał się u nas zadomowić. To dość szczególne. Fried nie jest człowiekiem gładkim i ujmującym. Dla spóźniających się tłumów ma spojrzenie zdenerwowanego pod maską obojętności — człowieka z kraju większej koncertowej kultury. Nie zabiega o łaski, nie jest ani piękny, ani elegancki, ani fascynować chce lub hypnotyzować. Mimo to bywalcy Filharmonii żegnają go zawsze owacyjnie i oklaskom frenetycznym nie bywa końca. Najwięcej sukcesu osiąga Fried w dziełach nowych, jak „Don Juan" i „Śmierć i Wyzwolenie" Ryszarda Straussa. Widocznem jest, że należy do czasów nowszych, do doby większej komplikacji tematycznej i bardziej wyszukanego kolorytu orkiestrowego. Jest mu dobrze z chaosem i splątaną osnową motywów. Orkiestrę trzyma i osadza mocno, a z instrumentów jej, ach jakże już zachrypniętych i sklerotycznych! wydobywa wszystko.

Ostatnim takim wielkim majstersztykiem było poprowadzenie symfonicznego poematu Arnolda Shönberga: „Verklärte Nacht", do tak właśnie zatytułowanego poematu Ryszarda Dehmla. Prrzetłomaczono na: „Noc glorji i chwały". Znowu nieporozumienie. Miano na myśli pewnie „Noc glorji i wybawienia"

i to by miało sens. Taki właśnie tytuł nosił polski przekład wiersza, ongi rozdawany na pierwszych wykonaniach tegoż utworu Schönberga w ś. p. sali Hermana i Grossmana. „Verklärte Nacht" nie jest więc dla muzykalnej Warszawy nowością. Była graną kilka razy w pierwotnym swoim układzie na sekstet. I wtedy już pomimo swego skrajnie dysonansowego charakteru, pomimo zupełnego modernizmu formy czyniła wrażenie głębokie. Widać było, jak z zamętu i zgiełku figuracji wynurza się nadzmysłowość i świętość w duchu praroidziców świętości myzyczno-dramatycznej: „Tristana i Izoldy". Było to wielką zasługą skrzypka Szymona Pulmana, dyrygenta zespołu kameralnego, że ciekawe to i mocne dzieło wiedeńskiego kompozytora energicznie zaszczepił na gruncie polskim

Tym razem, w układzie na orkiestrę „Noc glorji i wybawienia" uczyniła jeszcze większe, pełniejsze wrażenie. A sukces jej wzrósłby jeszcze o parę stopni, gdyby podany był ów wiersz Dehmla, lub chociażby jego streszczenie. Stało się niedbalstwo: muzyka ta jest nawskroś programowa, wije się i okręca dokoła skupionych i mało uchwytnych tematów, działa swym pysznym, ukrytym mistycyzmem i zduszoną uczuciowością, ale mogłaby działać jeszcze silniej, gdyby słuchacz wiedział, że Schönberg pisał pod wrażeniem takich to a takich myśli. Jakie one były? Bezmierna miłość męża, który wróciwszy do żony, widzi, że nosi ona w swem łonie nie jego dziecko i przebacza jej. Zjednoczenie się głębokie dwu tęskniących dusz wypełnia jasną noc, nad którą płynie mistyczny księżyc.

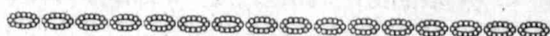
Nadzwyczajną czystość partji kwintetowej i wszystkich wogóle motywów tego poematu, idealne piana i pianissima i wsłuchanie się w glorję cierpienia i pojednania. — Fried osiągnął dzięki niezwykłej energji i dokładności przygotowania orkiestry. Pomimo więc, że kompozycja grzeszy niewątpliwie nadmierną długością, — nagrodzono go już nie wrzaskiem, ale poprostu serdeczną wdzięcznością.

A oto wieczór ani glorji, ani chwały, ani wybaczenia. Przechodzę do niego ryzykownym skokiem — sprawozdawcy.

Teatr Nowości wznowił „Nitouche"— dowcipną, dobrze znaną i ograną operetkę — dla szwedzkiego gościa p. Elny Gistedt, primadonny — jak opiewają afisze — teatru operetkowego w Sztokholmie. Artystka ta ma wiele wdzięku i zwinności w grze, jest młoda i świeża i wogóle bardzo miła. Na tem się jej tytuły wyjątkowości kończą. Nie bardzo więc zrozumieć można cel i pobudki za-

proszenia p. Gistedt. Sprowadza się z zagranicy gwiazdy i wzory, ażeby „miernoty“ miejscowe widziały coś lepszego i czegoś się nauczyły. Lecz primadonna szwedzka nie ma głosu — a braku głosu nie brak i u nas. Lecz ona jest nie muzykalna i stale detonuje—a detonujących nie brak i u nas — więc jakaż racja paradowania tą gwiazdą północy, pozbawioną środków wokalnych, gdy u nas są takie, co mają ich poddostatkiem i szafować niemi mogą dowoli?...

Cez. Jellenta.



Nasze Teatrzyki

„Qui pro quo“ „Koniec rodu Ordynackich“ farsa w 2 odsłonach Kazimierza Wroczyśskiego i „Madame Loulou“ operetka w I akcie,

„Nietoperz“ „Damski raj“ operetka. Akt choreograficzny i „Mężczyzna w roku 2000“ parodja futurystyczna.

„Stańczyk“ Drobiazgi satyrystyczno humorystyczne.

Trzy ostoje humoru scenicznego w Warszawie przeżywają poważne przesilenie: daje im się we znaki brak odpowiedniego repertuaru, który, niestety, nie jest beczką bez dna i nie może podołać zapotrzebowaniu ruchliwie prowadzonych scen; dużą przeszkodą do doskonałości jest brak sił artystycznych, coraz bardziej rozpraszających się wobec powstawania coraz nowych imprez teatralnych, a i cenzura zbyt surowa również nie osładza doli dyrekcjom. Wszystko to złożyło się na fakt, że ostatnie programy były naogół słabe, że frekwencja w teatrzykach zaczęła maleć, a zwolennicy „poważnej“ sztuki nie bez uczucia ulgi dla swych przekonań zaczęli wróżyć upadek przybytków lżejszej muzy...

Stała się jednak rzecz nieoczekiwana! Oto wszystkie trzy nasze teatrzyki jakby naprzekór pesymistom wytężyły wszystkie swoje siły, aby pokazać, iż potrafią utrzymać się na odpowiednim poziomie i służyć wiernie swojej sztuce.

Stało się to — podkreślamy — dzięki zwróceniu się do twórczości rodzimej.

Teatr „Qui pro quo“ znalazł źródło nieustającego śmiechu w wesołej farsie autora „Dziejów salonu“ nazwanej „Końcem rodu Ordynackich“. Powodzeniem, jakie rzecz ta osiągnęła, autor dzielić się musi z reżyserem p. Władysławem Lenczewskim i dobrze zgranym zespołem wykonawczym. Zwłaszcza p. Gierasiński jest tu w swoim żywiole, jako pełna po strażacku pojętej naiwności dziewoja. Z umiarem gra p. Znicz, dobry epizod tworzy p. Bielicz, z humorem gra p. Bodo, a je-

dyna prawdziwa przedstawicielka płci słabej bierze słuchaczów spokojem i prostotą.

Słówko należy się, orkiestrze i jej dyrektorowi p. Jaworskiemu, który ucharakteryzowany na kapelmistrza strażackiego w swoim rodzaju po mistrzowsku prowadzi orkiestrę.

Dopełnia programu rzecz słabsza i słabiej grana — operetka „Madame Loulou" z p. Hertenówną w roli głównej, z p. Ziemińską, Orłowskim i Bodo.

O palmę pierwszeństwa za wywoływanie wybuchów smiechu walczy teatr Nietoperz dobrze skrojoną oryginalną farsą, przedstawiającą „Mężczyznę w roku pańskim 2000-ym". Na pierwszy plan wysuwa się tu rywal p. Gierasińskiego p. Skonieczny, jako znakomita mamka ze świeżym pokarmem. Komedjowo spokojnie a znakomicie przeprowadza trudną rolę zniewieściałego mężczyzny, p. Szczerbiec-Macherski, dobrze wywiązuje się z trudnego zadania, — p. Macherska jako silniejsza połowa rodu ludzkiego i... uwodzcielka słabej płci męskiej. A ip. Fertner-Wiśniewska ma szereg dobrych momentów.

Reżyserja staranna, dekoracje pomysłowe — oto co jeszcze zanotować należy.

Uzupełnia program operetka „Damski raj". Treść niebanalna, wykonanie dobre, miłe głosy pp. Kosińskiej, Delormy, i dobrze zapowiadającej się młodziutkiej jeszcze p. Tokarskiej oraz niefrasobliwy humor p, Domosławskiego obok rutyny p. Fertner - Wiśniewskiej jaknajmilsze pozostawia wrażenie.

Jest to naprawdę pierwszy dobry program „Nietoperza", co dobrą stanowi wróżbę dla zrzeszenia artystów, które świeżo objęło ten teatrzyk w swoje posiadanie wyłączne.

Pozostaje jeszcze do omówienia program w „Stańczyku". Okrasza go świetny, jak zawsze i wszędzie p. Jaracz, urozmaica wielostronnością poruszanych tematów p. Michałowski, dobrym tonem zdobi p. Jastrzębiec.

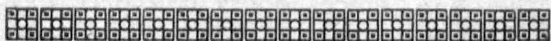
A i reszta sympatycznego zespołu zasłużone zbiera brawa, czyniąc ze Stańczyka zaciszne schronisko dla spłoszonego mrokiem nocy humoru w dodatnim tego wyrazu znaczeniu...

Jeszcze jedno!

Tradycje „Czarnego Kota" pragnie wskrzesić teatr Nowy. Próby jednak zawiodły.

Oto co o naszych teatrzykach powiedzieć dziś można.

Klak.



PLASTYKA

„RYTM“

Grupa najnowszych plastyków mniema, że przerzuciła most do muzyki. Panie i Panowie: Stryjeńska, Koprzywnicka, Borowski, Żak, Kramsztyk, Pruszkowski, Skoczylas, Rzecki, Kuna i kilku innych związali się w grupę, której dali miano „Rytm“. Wystawa ich od tygodnia ściąga tłumy publiczności do sal Towarzystwa Zachęty. Jest bogata i okazała. Nie można powiedzieć, ażeby była całkiem nowa. Znaczną część tych dzieł widzieliśmy już na wystawach „ekspresjonistów“, szczególnie zaś Żaka, Kramsztyka i Rzepeckiego.

Ale nie o to chodzi. Rzeczy dobre niechaj wracają na ściany galerji po kilkakroć. Zwłaszcza, że w tym wypadku chodzi o nauczenie publiczności, jak na te obrazy patrzeć i czego w nich szukać. Idzie raczej o co innego: Sami artyści nie sami wiedzą, czego chcą i czego szukają. Rzucili nic nie mówiącą nazwę „ekspresjonistów“, a z nią porzucili i niektórych towarzyszów starych — a przybrali wiele mówiącą nazwę „Rytm“. Zapowiada ona istotnie niesłychanie dużo i rzecz prosta, tylko bardzo niewiele z tej zawartości godła „Rytm“ odnajdujemy.

Kto tu jest naprawdę rytmiczny? Niewątpliwie Borowski, Żak, Skoczylas, rzeźbiarz Kuna, częściowo może Rzecki, zresztą w dawnem, utrwalonem znaczeniu dobrego smaku. Pruszkowski jest groteskowo-rzutliwy, Stryjeńska — samorodna, żywiołowa lechicka i pogańska, światowidowa i baśniowa i można w niej widzieć tyleż obmyślanego rytmu, ile genialnej arytmii. Kramsztyk — nietyle rytmem uderza, ile rzeźbiarskiem modelowaniem aż do kamienności i mocną konstrukcją albo znowu stylowością. O Pokrzywnickiej prościej i naturalniej jest powiedzieć: śliczna — niż: rytmiczna.

Tak tedy cały chrzest na „Rytm“ jest raczej zabawą i gonitwą za ognikiem nowego hasła. Nie uchwyci go ta grupa, jak i wszystkie poprzednie, modernizujące albo futuryzujące. Ale też może ona doskonale obejść się bez nowego sztandaru. Składa się z artystów o wybitnem poczuciu harmonij i kompozycji. Ich rytm to ład i opanowanie, nieraz aż renesansowe, i całkowita dojrzałość, w obmyślaniu serca i kończyn obrazu. Po nich wszelki realizm i naturalizm ze swą nieporządną przypadkowością wiernych, niestety, linji i kształtów rzeczywistości, i ze swym kultem samych motywów drugorzędnych, nieistotnych i przygodnych — nie wystarcza i schodzi do podziemnej przeszłości.

Osobno wymienić należy Nowakowskiego, architekta, który połączył się z Rytmem i doskonale z nim harmonizuje. Jeśli szkice wnętrz i fasad mogą śpiewać, to te napewno śpiewają swym lekkim, wspaniałym, szerokim rzutem malowniczym i wydobytą ze starych form i stylów olśniewającą nowością.

A jeśliby szło o to, żeby jeszcze jedno nazwisko wyróżnić w „Rytmie", to byłoby niem nazwisko Borowskiego. Mógł on budzić obawę, że się stanie w swej określonej nadmiernie stylowości, gobelinów, arkadyjskich sielanek i ech Odrodzenia — jednostajnym, a tymczasem wystawił oto cały szereg obrazów, w których inwencja kompozytorska występuje rozrosła i rozchylona we wszystkich kierunkach, albowiem nietylko jako konstrukcja i swoboda, ale i jako nowe harmonje koloru. *J. Z.*

TEATRY

KRAKOWSKIE

Teatr Miejski im. Słowackiego gra ciągle z niesłabnącem powodzeniem „Klątwę" St. Wyspiańskiego i „Pana Obrońcę".

Teatr Bagatela Dn. 22 b. m. wystawiono tam, graną na wszystkich scenach popularną farsę w trzech aktach (4 obrazach) Jerzego Feydeau „Opiekuj się Amelją" pod reżyserskim kierunkiem p. Nowackiego. Szereg zabawnych sytuacji, francuska pikanterja i potoczysta akcja zapewniają farsie powodzenie.

Miejski Teatr Opera. Po „Madame Butterfly" wprowadzono na repertuar „Trubadura" z dwojgiem solistów, gościnnie występujących: p. Katarzyną Hofmann w roli Leonory i p. Eugienjuszem Narożnym w roli hr. Luny. Występowicze zostali życzliwie przyjęci przez prasę i publiczność. Dzięki nim i zespołowi dobrze zgranemu, opera ta ma zapewnione powodzenie.

Teatr Nowości wznowił bardzo ograną w Krakowie sztukę Stefana Turskiego p. t. „Krowoderskie zuchy" z autorem i Anielą Kolman w rolach głównych.

LWOWSKIE

Teatr Mały gra naprzemian „Kłopoty p. Złotopolskiego" farsę Zbierzchowskiego, „Zakochanych", „Carewicza" — Zapolskiej i „Hiszpańską Muchę" farsę Arnolda Bacha.

Teatr Nowości (operetka) „Hiszpański Słowik" Falla z Heleną Miłowską, „Dokoła Miłości" Straussa i nowowystawiona operetka Steffana „Miljarderzy" ściągają tłumy widzów.

POZNAŃSKIE

Opera. Premjera „Holendra Tułacza", wyznaczona na 18 b. m. została z powodu niedyspozycji p. H. Millera odłożona.—Po dłuższej przerwie, wyznaczono ósmy koncert symfoniczny w Teatrze Wielkim na 26 b. m.

Teatr Wielki (dramat) „Lilla Weneda" J. Słowackiego wypełnia dwa dni w tygodniu: poniedziałki i czwartki.

Teatr Polski gra obecnie „Uczone Białogłowy" Moliera i „Miłość Czuwa".



Kronika zagraniczna

Repertuar paryskich teatrów nie odznacza się rozmaitością. Komedja Francuska gra w dalszym ciągu „Interes jest interesem", w Odeonie dobiega końca „La fleur merveilleuse" przy średniem powodzeniu. Opera komiczna wznowiła „Carmen", zaś teatr Sary Bernhardt wciąż jeszcze posiada niepośledni magnes w postaci „Orlątka" Rostanda. Rozpoczęty podczas uroczystości Moljerowskich cykl jego komedji dobiega końca. W teatrze „du Vieux Colombier" widzimy na afiszu „Mizantropa", na którym się kończy wspomniany cykl.

Skandal teatralny. Komedja „Bachus i Djonizos" F. Schwieferta, wystawiona w teatrze miejskim w Frankfurcie nad Menem „padła" na wstępie. Już podczas akcji początkowej pierwszego aktu z widowni rozlegały się demonstracyjne ziewania i chrapania, oraz okrzyki: „Dość już! Zaśniemy wszyscy!" Po zapadnięciu kurtyny na scenę wszedł z widowni jeden ze spektatorów i oświadczył, iż uważa on wystawianie sztuk podobnie jałowych i nudnych za grzech przeciwko teatrowi, i zaproponował publiczności demonstracyjne opuszczenie teatru. Propozycja ta spotkała się z ogólnym brawem, poczem publiczność natychmiast opróżniła teatr. Na widowni pozostały dwie osoby zaledwie. Jedną z nich był inspektor policyjny, który tego wieczoru pełnił służbę w teatrze, drugą zaś—autor sztuki. Drugiego aktu wobec tego nie odegrano i sztukę zdjęto z afisza.

Nowości berlińskie. Teatr Mały występuje w tym tygodniu z premjerą „Kobiety wobec zwierzęcia" Bruno Franka, teatr zaś „Am Zoo" wystawi w najbliższych dniach najnowszą farsę Dario Niccodemi, p. t. „Scampolo".

Informacje o teatrach prowiucjonalaych zamieszczać będziemy w miarę otrzymywania materjału od naszych korespondentów.

PROGRAM

WIDOWISK W WARSZAWIE

OD PONIEDZIAŁKU 27 LUTEGO DO NIEDZIELI
5 MARCA 1922 R.

TEATR WIELKI

OPERA MIEJSKA
pod kierunkiem
EMILA MŁYNARSKIEGO

Poniedziałek d. 27 Lutego i Niedziela d. 5 Marca
o godz. 8 wiecz.

FAUST

OPERA W 4-ch AKTACH
CH. GOUNOD'A

WYSTĘP GOŚCINNY
T. ORDY

WTOREK DN. 28 LUTEGO
o godz. 8 wiecz.

Tosca

OPERA W 3-ch AKTACH
G. PUCCINI'EGO

ŚRODA DN. 1 MARCA
o godz. 8 wiecz.

Aida

OPERA W 4-ch AKTACH
G. VERDI'EGO

CZWARTEK DN. 2 MARCA
o godz. 8 wiecz.

Goplana

OPERA W 3-ch AKTACH
WŁ. ŻELEŃSKIEGO

PIĄTEK DN. 3 MARCA
o godz. 8 wiecz.

Rigoletto

OPERA W 4-ch AKTACH
G. VERDI'EGO
występ gościnny
T. ORDY

SOBOTA DN. 4 MARCA
o godz. 8 wiecz.

Żydówka

OPERA W 4-ch AKTACH
J. HALEVY'ECO

NIEDZIELA DN. 5 MARCA
o godz. 3 po poł.

Pan Twardowski

BALET FANTASTYCZNY
w 10 obrazach
Ludomira Różyckiego

Miejskie Teatry Dramatyczne

TEATR ROZMAITOŚCI

(W OGRODZIE SASKIM).

Poniedziałek 27, Wtorek 28 Lutego i Środę 1 Marca
o godz. 8 wieczór

KOBIETA BEZ PRZESZŁOŚCI

Komedja w 3-ch aktach Gustawa Beylina.

Ala	Felicja Pichor
Stasia . . .	Barbara Kościeszanka
Kotowska . .	Anna Belina
Jerzy . . .	Józef Węgrzyn
Piotr . . .	Józef Chmieliński
Henryk . . .	Witold Skarzyński
Karol . . .	Mieczysław Myszkiewicz
Jan	Leon Jaroszyński
Józef . . .	Janusz Sarnecki
Stefan . . .	Juljan Łukaszewicz
Lokaj . . .	Eustachy Kojałłowicz
Służący Piotra	Włodzimierz Śmieszko
Służąca . .	Lucyna Śmieszkowa

Reżyser Paweł Owerłło.
Dekoracje Wincentego Drabika.

Czwartek 2, Piątek 3, Sobota 4, Niedziela 5 Marca
o godz. 8 wiecz.

BOLSZEWICY

dramat w 3-ch aktach przez W. Sieroszewskiego.

Morski Stanisław	Witold Skaczyński
Morska Janina	H. Zahorska
Lasota Stefan	J. Kotarbiński
Hołupko Marjan	A. Bednarczyk
Wojciechowska Puchalska .	W. Szymborska
Zosia, pokojówka	J. Zielińska
Klemens, lokaj	J. Kalinowski
Marcinek	J. Kochanowski
Żołnierz I.	J. Tomasik
„ II.	L. Jaroszyński
„ III.	J. Łukaszewicz
Chłop I.	W. Krogulski
„ II.	J. Mikulski
Sypniewski	W. Lenczewski
Sarnowskij	J. Szymański
Sofja Abrahamówna Korngold	I. Solska i M. Miarka
Razin	M. Bay-Rydzewska
Gutaj	A. Różański
Chińczyk Li	J. Storychowski
Beznosy, żołn. bolszewicki .	J. Karnocki
Bolszewik I.	H. Jabłoński
„ II.	E. Kojałłówna
Telefonista	J. Sarnecki
Ordynans	Wl. Śmieszko.

Telefoniści, ordynansi, żołnierze bolszewiccy, Kozacy.

Rzecz się dzieje w sierpniu 1920 r. w majątku Morskim Niłowicach.

Reżyser E. Chaberski. Dekoracje W. Drabik.

Niedziela dnia 5 Marca o godzinie 3½ po połud.
(PO CENACH ZNIŻONYCH)

DZIEJE SALONU

Komedja w 3-ch aktach Kazimierza Wroczyńskiego.

Łucja Marnicka	Aniela Bogusławska
Jerzy } jej dzieci	Teodor Roland
Marylka } jej dzieci	Helena Gromnicka
Andrzej Moksza-Mokszeński	Józef Chmieliński
Panna Gabryela	Honor. Leszczyńska

Zbigniew Baumkorn . . .	Władysł. Lenczewski
Żaneta Halimirska	Anna Belina
Michał Wycior	Mieczysław Frenkiel
Michałowa, jego żona . .	Wanda Szymborska
Józiek, ich syn	Miecz. Myszkiewicz
Bartłomiej Fiutas	Edmund Gasiński
Bartłomiejowa, jego żona .	Teof. Szymanowska
Więcierkiewicz	Witold Skarzyński
Więcierkiewiczowa	Helena Michałowicz
Stróż domu	Juljusz Kalinowski
Maître d'hotel	Janusz Tomasik
Taper	Władysł. Krogulski
Lokaj I-szy	Wacław Izdebski
Lokaj II-gi	Eustach. Kojałłowicz

Goście — Muzycy.

Rzecz dzieje się w Warszawie w salonie Marnickiej.

Akt I-szy 24. XII. 1914 r., akt II-gi w r. 1919, akt III-ci w r. 1921.

Reżyser Emil Chaberski.

Dekoracje Wincenty Drabik.

TEATR REDUTA

Poniedziałek 27, Wtorek 28 Lutego, Czwartek 2, Piątek 3, Sobota 4 i Niedziela 5 Marca o godzinie 8 min. 15

Ulica Dziwna

Dramat w 3-ch aktach

napisał Kazimierz Andrzej Czyżowski

Reżyserja, dekoracje, projekty kostjumów Adama Dobrodzickiego.

Andrzej	J. Poremba
I-szy malarz	E. Wierciński
Poeta	M. Turczyński
Dziennikarz	F. Norski
Burmistrz	A. Piekarski
1-szy Łyk	Wł. Jamiński
Kowal	Z. Chmielewski
Dewotka	A. Rostkowska
I-sza niewiasta	A. Cieszyńska
I-szy młodzieniec	M. Brygiewicz
Dziewczyna	M. Hohendlingerówna
II-gi malarz	W. Zdzitowiecki
Muzyk	J. Miciński
Ewa	H. Uszyńska
Matka	J. Łada
II-gi Łyk	M. Kiernicki
Posłaniec	J. Chodowiecki
Mieszczka	M. Zielenkiewicz
II-ga niewiasta	E. Ginetówna
II-gi młodzieniec	K. Czyński
Szlifierz	St. Jaracz
Majstrowa	E. Korczak-Kunina
Nędza	St. Perzanowska
Głód	W. Lubicz
Upiór	A. Kozłowska

Kostjumy wykonane w prac. teatrów miejskich.

Środa dn. 1 Marca o godzinie 8 m. 15 Czwarte przedstawienie popularne z cyklu przeglądu repertuaru (po cenach zniżonych).

Fircyk w zalotach

Komedja w 3-ch aktach Fr. Zabłockiego

Aryst	Jan Kochanowicz
Fircyk	Juljusz Osterwa
Świstak	Józef Poremba
Prawnik	Mikołaj Turczyński
Klaryssa	Helena Rolandowa
Podstolina	Marja Dulęba
Pustak	Feliks Norski

Układ sceniczny M. Limanowskiego i J. Osterwy

Dekoracje i kostjumy projekt. St. Szreniawa-Rzecki

Sobota dnia 4 Marca o godz. $4^{1}/_{2}$ po poł. i Niedziela dn. 5 Marca o g. $3^{1}/_{2}$ po poł. (po cenach zniżonych).

CZUPUREK

CZYLI RENESANS PODWÓRKA

Bajka w 3-ch aktach — Napisał Benedykt Hertz

Prolog wygłosi A. Piekarski

Przybłęda	Z. Mysłakowska
Papuga	A. Rostkowska
Kwoka	I. Horwat
Gęś	E. Korczak-Kunina
Kaczka	H. Rolandowa
Indyczka	J. Łada
Sroka	St. Perzanowska
Bażant złocisty	K. Benda
Czupurek	W. Zdzitowiecki
Kogut	St. Jaracz
Gęsior	M. Brygiewicz
Kaczor	M. Turczyński
Indor	J. Chodowiecki
Pies Murat	K. Czyński
Żabor	J. Miciński

Gęgulki, indulki, taśtaśki, żabki

Reżyserja A. Piekarskiego. Muzyka W. Krupińskiego. Tańce ukł. J. Mieczyńskiej i H. Hulanickiej. Dekoracje W. Małkowskiego.

Kostjumy według projektu, K. Grussa, wykonane w pracowniach teatru „Reduta" pod kierunkiem E. Librowiczowej.

Teatr im. Bogusławskiego

(Gmach dawnego „Teatru Nowości").

Od poniedziałku, 27 lutego do niedzieli 5 marca o godz. 8 wiecz.

TAMTEN

dramat z niedawnej przeszłości w 5 aktach pióra Gabryeli Zapolskiej.

Reżyserował Konstanty Tatarkiewicz.

Akt I W knajpie. II Rewizja. III U generała żandnrmów. IV Śledztwo. V Dziesiąty pawilon.

Generał Horn	Bolesł. Bolesławski
Pułkownik Korniłoff . . .	Tadeusz Skarżyński
Porucznik Botkin	Józef Machalski
Kornet Nikiforoff	Stanisł. Kwiatkowski
Kapitan Agafonoff	Zygmunt Stróżewski
Porucznik Strełkoff . . .	Jan Daszewski
Komendant pułku	Józef Zejdowski
Kazimierz Wielhorski . . .	Janusz Staszewski
Bogdański	Ryszard Sobiszewski
Marjan	Gwido Rakowski
Józef	Tadeusz Żeromski
Pani Wielhorska	Eugenja Bogusińska
Marta Wielhorska	Małgorz. Lenerówna
Anna Lasocka	Ewa Wodzińska
Marja	Marja Wittig
Zosia	Helena Orlikówna
Pani Korbiel	Wanda Szczepańska
Kultiapkin, stary żandarm .	Czesław Knapczyński
I kobieta czarno ubrana . .	Marja Kordecka
II „ . . .	Teofila Szymańska
III „ . . .	Stanisł. Kłosowska
Matałkowska, restauratorka.	Zofja Czaplińska
Kasjerka	Marja Hertzowa
Józia	Janina Zboińska
Klocia.	Helena Mroczkowska
Dziewczyna	Marja Wojdalińska
Kelner Wierciołek	Henryk Małkowski
1 gość w restauracji . . .	Marjan Tatarkiewicz
2 „ . . .	Kazimierz Uhl
3 „ . . .	Wacław Rybicki
Służąca	Marja Wisłocka
Dyżurny żandarm	Henryk Kubalski
Chłopczyk	* * *
Dziewczynka	* * *

TEATR POLSKI

Pod dyrekcją Arnolda Szyfmana

Od Poniedziałku dnia 27 Lutego
do Niedzieli dnia 5 Marca włącznie o g. 8 wiecz.

Ten, którego biją po twarzy

Widowisko w 4 ch aktach L. Andrejew'a.
Tłomaczenie L. Lechonia.

Consuella, woltyżerka (na (afiszu: „Królowa tango na koniach") . . . Stanisława Umińska
Hrabia Manzini, ojciec Consuelli . . . . K. Junosza-Stępowski
Ten, klown w cyrku Brique'ta (na afiszu: „Ten, którego biją po twarzy") . . . Wojciech Brydzyński
Briquet („ojciec Briquet"), dyrektor cyrku . . . . Antoni Siemaszko
Zenejda, poskromicielka lwów żona Briquet'a . . Sewer. Broniszówna
Alfred Besano, dżokej . . Lech Stępowski
Pan . . . . Gustaw Buszyński
Baron Regnard . . . . . Aleks. Zelwerowicz
Jackson, klown („słońce Jacksona") . . . . . Bogusław Samborski
Tili) muzykalni klowni . Tadeusz Chmielewski
Poli) Władysław Bienin
Thomas . . . . Jan Niwiński
Angelika . . . . * * *
Kapelmistrz . . . . . . Władysław Neubelt
Atleta . . . . Mieczysl. Gielniewski
Ujeżdżacz . . . . Witold Roland
Klown . . . . Zbigniew Borkowski
Bileter . . . . Karol Zawrocki
Henri . . . . Zygmunt Sulima

Artyści, artystki, ujeżdżacze, muzykanci, kelnerzy.
Rzecz dzieje się współcześnie w jednem z większych miast Francji.

Nowe dekoracje W. Drabika.

Reżyser Aleksander Zelwerowicz.

Niedziela, dnia 5 Marca o godzinie 3½ po połud.

WESELE FONSIA

Komedja w 3-ch aktach **R. Ruszkowskiego**

Emilja Kurnicka) wdo-	Stanisława Słubicka
Anastazja Kurnicka) wy	Józefa Winiarska
Helena, córka Emilji . . .	Mila Kamińska
Wanda, córka Anastazji .	Jadwiga Gzylewska
Kazimierz	Bogusław Samborski
Maciej Kurzawa	Aleksander Bogusiński
Alfons, jego syn	Janusz Kozłowski
Piekulski, kucharz . . .	Bolesław Rosłan
Mrozik, pisarz	Antoni Ferntner
Ogonkowski, rządca . . .	Tadeusz Chmielewski
Darowski, kuzyn Kurnickich	Mieczysł. Batogowski
Fedyczkowski, obywatel .	Władysław Neubelt
Adolf) przyjac. Kazi-	Władysław Szarski
Jaś) mierza	Jan Niwiński
Małgosia	Helena Rozwadowska
Wojtek	Witold Roland
Antek	Karol Zawrocki
Antoni	Karol Ceremużyński
Żyd	Mieczysł. Gielniewski
Józef, służący Kazimierza	Władysław Bienin
Barbara, żona Ogonkowskiego	Helena Pawłowska

Rzecz dzieje się w Kurnicy, majątku Emilji Kurnickiej.

Dekoracje z pracowni Teatru Polskiego.

Reżyser **K. Borowski.**

TEATR MAŁY

pod dyrekcją **Arnolda Szyfmana.**

Od poniedziałku dnia 27 lutego do niedzieli dnia 5 marca włącznie o godz. 8 wiecz.

Czysty interes

komedja w 3-ch aktach **Stefana Kiedrzyńskiego**

Konstanty Szumirski, adw.	Stanisł. Stanisławski
Monika, jego córka	Emilja Kamińska
Cezar Ordyng	Władysł. Grabowski
Michaś Ochmęcki	Janusz Kozłowski
Panna Ludwika, przyjaciółka Moniki	Aleks. Leszczyńska
Jan Kordelas, przemysłow. .	Antoni Fertner
Apolonja, jego żona . . .	Stanisława Słubicka
Pokojówka	* * *

Rzecz dzieje się w Warszawie, w mieszkaniu Szumirskiego.

Nowe dekoracje z pracowni Teatru Polskiego.

Reżyser **Karol Borowski.**

Niedziela dnia 5 marca o godz. 4 po poł.

Ósma żona Sinobrodego

komedja w 4-ch aktach **Alfreda Savoir'a.** Przekład **Zofji Jachimeckiej.**

Brown	Junosza-Stępowski
Hubert	Aleksander Milewski
Margrabia	Kazimierz Biernacki
Cok	Wiesł. Gawlikowski
Sekretarz	Zbigniew Borkowski
Matard	Jan Janusz
Kelner	Ludwik Wierzbicki
Służący	Wacław Baranowski
Monna	Marja Gella
Lucyna	Helena Stępowska
Miss Georg	Marja Dunikowska

Dekoracje wykonał Stanisław Śliwiński. Reżyser **Jan Janusz.**

Towarzystwo Teatrów Stołecznych

SP. AKC.

Dyrekcja: LUDWIK HELLER

TEATR „MASKA"

Od Poniedziałku dnia 27 Lutego do Niedzieli dnia 5 Marca włącznie o g. 8 wiecz.

KŁOPOTY GENJUSZA

Komedja w 4-ch aktach Arnolda Bennetta

(Każdy akt w 2-ch odsłonach bez antraktu)

Ilam Carve, sławny malarz	Kazimierz Kamiński
Albert Shawn, jego służący	Feliks Zbyszewski
Joanna Cannot, wdowa . . .	Halina Starska
Doktór Pascoe	Marjan Zajączkowski
Edward Horning, jego asystent	Wład. Kieszczyński
Cyrus Carve, kuzyn Ilama	Stanisław Flazer
Lord Leonard Alcar . . .	Roman Dereń
Texel, milioner amerykański	Aleksan. Maniecki
Ojciec Looe	K. Knake-Karliński
Honorata Looe	M. Hryniewiczówna
Ebeg, handlarz obrazów . .	Józef Orwid
Pani Schawn	Helena Święcicka
John) klerycy, synowie	Stanisław Grolicki
James) Alberta Schawna	Roman Kramer
Piotr Horning, reporter . .	Jan Dębski
Kelner	Kazim. Augustowski
Służący	Józef Daniel

Chłopiec hotelowy

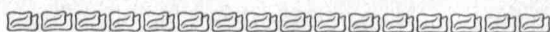
Rzecz dzieje się współcześnie w Londynie.

Akt I-szy w mieszkaniu Ilama Carve — akt II-gi w hotelu „Grand Babylon"—akt III-ci w mieszkaniu Joanny pod Londynem — akt IV-ty w hallu lorda Leonarda Alcara.

Reżyser: Kazimierz Kamiński. — Zastępca reżysera: Feliks Zbyszewski.

Artyści grają sztukę bez suflera.

Dekoracje wykonane w pracowni Teatrów Stołecznych.



TEATR KOMEDJA

od Poniedziałku dnia 27 Lutego do dnia 5 Marca włącznie o godz. 8 wiecz.

Jutro pogoda

Komedja w 3 aktach napisał Avery Hapwood

Billy Bartlett	Jerzy Leszczyński
Laura, jego żona	Janina Owczarska
Jack Wheeler	Wiktor Biegański
Blanny, jego żona	Monika Krystyńska
Filip Evans	W. Ziembiński
Tesrie, pokojówka	Helena Buczyńska
Harrigan	Jerzy Jabłoński
Pete	K. Augustowski

Akt I i II w salonie Bartletów, akt III w ich sypialni

New-Jork

Reżyser: Wiktor Biegański — zastępca reżysera L. Jastrzębiec-Kraszewski

Dekoracje wykonane w pracowni teatrów stołecznych.

Toalety pp. Krystyńskiej i Owczarskiej z pracowni G. Zmigrydera.

TEATR NOWOŚCI

Poniedziałek, dnia 27 lutego 1922 r. o godz. 8 w.
występ gościnny ELNY GISTEDT
primadonny teatru „Oscars" w Stockholmie.

NITOUCHE

(MAM'ŻELLE NITOUCHE)

Operetka w 4-ch aktach Henryka Meilhaca i Alberta Millauda'a,
Muzyka Hervé Przekład Marjana Winklera.

Dyoniza de Flavigny, pensjonarka	Elna Gistedt
Celestyn, organista	Bolesław Folański
Major de Chajeau-Gibus	Ludwik Lawiński
Ferdynand de Champlatreux	Bohdan Bogdanowicz
Przełożna pensjonatu	Wanda Manowska
Dyrektor teatru	Rufin Morozowicz
Loriot, brygadjer	Władysław Walter
Armand) oficerowie	Feliks Mazowiecki
Robert) oficerowie	Stanisław Szebeko
Gustaw) oficerowie	Bolesław Szych
Korynna, primadonna . . .	Jadwiga Bukojemska
Faulinard, inspicjent . . .	Edmund Jagielski
Gimbletta) aktorki	Irena Szeley
Lea) aktorki	Janina Mantewska
Amanda) aktorki	Halina Szych
Odźwierna pensjonatu. . .	Janina Łaszczykówna
Żołnierz	Wacław Nowakowski

Pensjonarki, aktorki, oficerowie, żołnierze.

Akt 1-szy w pensjonacie, 2-gi za kulisami teatru w Pontracy pod Pnryżem, 3-ci w koszarach.

Kapelmistrz Stanisław Nawrot. — Reżyser Bolesław Folański.

Wtorek, dnia 28 lutego 1922 r. o godz. 8 wiecz.

NOC W PARYŻU

(KRÓL APASZÓW)

Operetka w 3-ch aktach R. Benatzky'ego i M. Wellemińsky'ego

Muzyka Ralfa Benatzky'ego. — Przekład Andrzeja Własta.

Teofil Redingote, fabrykant sardynek na oliwie i w buljonie, konsul Taiti . .	Bolesław Folański
Gladies, jego żona	Józefina Bielska
Karol, książe de Weillard .	Edmund Jagielski
Bricot, gospodarz	Władysław Walter
Romain, król apaszów . .	Bohdan Bogdanowicz
Lallage (apasze)	Janina Jóźwiakówna
Scapin (apasze)	Kierski-Sempoliński
Teresa (apasze)	Jadwiga Bukojemska
Poggio (apasze)	Feliks Makowiecki
Benjamin (apasze)	Bolesław Szych
Piotr (apasze)	Leopold Morozowicz
Andrée (apasze)	Włodzimierz Marski
Voyon	Irena Szeley
Nick Carter	Stanisław Szebeko
De Bévre	* * *
Kapitan	* * *
Pokojówka	Janina Mantewska
Baptysta	* * *

Damy, panowie, apasze, służba, policjanci.

Rzecz w Paryżu — współcześnie.

Akt 1-szy „Pod klamką". Akt 2-gi „W salonach konsula Taiti Redingota". Akt 3-ci „Na przedmieściu Paryża".

W akcie 1-szym Polka — odtańczą: Jadwiga Bukojemska i Władysław Walter.

Akompanjament na harmonji Józefa Stalingiera.

W akcie 2-im „Schimmy" — odtańczą: Jadwiga Bukojemska i L. Kierski-Sempoliński.

W akcie 3-im „Shimmy-Foxtrot"—„Randez-vous"— muzyka Zdzisława Górzyńskiego — odśpiewają i odtańczą: Janina Jóźwiakówna i Bol. Folański.
W akcie 3-cim tańce układu baletmistrza Feliksa Bańkowskiego.
Nr. 1 „Danse excentrique" — Zofja Faliszewska, Feliks Bańkowski i zespół baletowy: Leokadja Dąbrowska, Janina Kozłowska, Jadwiga Kotkowska, Marja Merlińska, Janina Sokołowska, Stefanja Sochówna i Zofja Tomaszewska.
Nr. 2 „Taniec Apaszów" (układu J. Kamińskiego)— Aleksandra Kamińska, Jakób Kamiński.
Ewolucje i tańce układu Edmunda Plewickiego.
Dekoracje wykonano podług projektu T. Gronowskiego, w pracowni Teatrów Stołecznych.
Kapelmistrz **Zdzisław Górzyński**.—Reżyser **Bolesław Folański**.

Środa 1 Marca o godz. 8 wiecz.

OSTATNI WALC

Opereta w 3-ch aktach **J. Bramera i A. Grünfelda**.
Przekład, opracowanie libreta i podkład pod muzykę **L. Śliwińskiego**.
Muzyka **Oskara Straus'a**.
Układ sceniczny i reżyserja **Ludwika Śliwińskiego**

Hrabia Dymitr	Bolesław Mierzejewski
Jenerał	Władysław Walter
Baron Hipcio, jego kuzynu	Józef Sendecki
Wielki książe	Juljan Krzewiński
Hrabina wdowa	Wanda Manowska
Wera Lizabeta	Lucyna Messal
Anuszka (jej córki)	Janina Sokołowska
Danuszka (jej córki)	Zofja Tomaszewska
Pietruszka (jej córki)	Janina Kozłowska
Bobuszka	Henryka Kramerówna
Wujaszek Jaroszkin . .	Rufin Morozowicz
Kapitan	Witold Bogdanowicz
Porucznik	* * *
Podporucznik	* * *
Chorąży	L. Kierski-Sampoliński
Oficer	Bolesław Szych
Adjutant księcia . . .	Feliks Makowiecki
Gość	Leopold Morozowicz
Bazyli, służący jenerała	Edmund Jagielski
Lusia (tancerki)	Julja Landrée
Musia (tancerki)	Leokadja Dąbrowska
Dusia (tancerki)	Stefanja Sochówna
Lola (tancerki)	Jadwiga Kotkowska
Pola (tancerki)	Marja Merlińska
Służący	Aleksander Hubert

Akt I. i II. w pałacu jenerała w pobliżu stolicy, akt III. w pałacu wielkiego księcia w stolicy.
Kapelmistrz **Stanisław Nawrot**.

Z udziałem **Lucyny Messal**.

BIAŁY MAZUR

Operetka w 3-ch aktach **Leona Steina i Beli Janbachaa** — Muzyka **Fr. Lehára**.
Przekład MARCELEGO MARKA.

Hr. Juljan Oliński . .	Kazimierz Dembowski
Blanka Lossin . . .	Lucyna Messal
Klemens Baron Reiger	Ludwik Lawiński
Adolar, jego kuzyn . .	Bolesław Folański
Albin Planting . . .	Juljan Krzewiński
Leopold Klamtacz . .	Leopold Morozowicz
Małgorzata Aigner . .	Janina Jóźwiakówna
Jan Zastoja	Stanisław Szebeko
Baron Treski	Bolesław Szych
Czajka	Feliks Makowiecki
Hausman	Władysław Szałajski
Freyhof	Michał Hołyński
Ekselencja Uxa . . .	* * *
Naudina, jego żona. .	Wanda Manowska
Pani Baugardt . . .	* * *
Aloizy, stary służący .	Edmund Jagielski
Pokojówka	Janina Mantewska
Szofer	Fryderyk Klimek
Służący	* * *

Kapelmistrz **Zdzisław Górzyński**. Reżyser **Bol. Folański**.

TEATR PRASKI

Poniedziałek dnia 27 lutego 1921 r. i dni następnych.

STARE MIASTO

Sztuka w 5-ciu aktach ze śpiewami i tańcami Fr. Dominika, muzyka Wieniawskiego.

OSOBY:

Teresa Kulikowa . . .	Emilja Różańska
Marysia) jej córki . .	Helena Wojciechowska
Wicia) jej córki . .	Marja Fiszerówna
Zdziś Ochędożko . . .	Aleks. Szarkowski
Józef Krynicki	Feliks Chmurkowski
Wicek Krynicki	Stefan Brusikiewicz
Stanisław Grzęda . . .	Boles. Kępiński
Kantek Koralik	Eug. Przyjemski
Florek Kurnikowski . .	Piotr Bułhak
Antek Kurnikowski . .	
Maślak, restaurator . .	* * *
Nietutejszy	Tadeusz Żelski
Kelner	* * *
Zuzia Osmólska	Mira Bielecka
Josel Rudy	Karol Wiśniowski
Franciszek Mączkowski .	Piotr Bolesta
Fruzia Tietrzyk	Łucja Wiślicka
Charli kelner	Wład. Sławski
Magda kuchta	Jadwiga Czaplicka

Goście, kelnerzy i muzykanci.

Akt I, II i V w suterynie na Starem Mieście u Kulikowej. Akt III w restauracji pod „Łabędziem". Akt IV w restauracji na Saskiej Kępie.

Tańce: Kadryl (komiczno-charakterystyczny), Sztajerek i polka charakterystyczna.

Reżyser Aleksnnder Szarkowski.

TEATR DRAMATYCZNY

Od Wtorku 28 Lutego do Niedzieli 5 Marca 1922 r.

GŁOŚNA SPRAWA

Dramat w 6 częściach A. d'Ennery i Cornur.

Jan Renaud	Maurycy Kisielnicki
Szymon	Tadeusz Orłowski
Książe d'Aupterre	Stanisław Jurand
Raul	Stefan Wroncki
Kapitan wojsk francuskich .	Jerzy Rawin
Chamborau, sierżant . . .	Wład. Bernatowicz
Wójt	Stanisław Ziembło
Józef, służący	Stan. Sartarewski
Magdalena	Irena Horecka
Adrjanna	Marja Falęcka
Walentyna	Lili Orland
Księżna	Wanda Ursyn
Kanoniczka	K. Morozowiczówna
Mała Adrjanna	Irenka K.
Marta	Stan. Łukawska
Julja	Janina Jasińska
Sierżant	Stan. Smoczyński

Oficerowie i żołnierze armji francuskiej, galernicy.
Reżyser M. Kisielnicki. — Dyr. adm. R. Krajewski.
Dekorator art. mal. W. Struniński.

TEATR WODEWIL

od 27 Lutego do 5 Marca 1922 r.

FAWORYT

Operetka w 3-ch aktach F. Grünbauma i W. Sterka. Przekład K. Toma i M. Mamberowej. Muzyka Roberta Stolza.

Hr. Manon Walldorf . . . L. Rogińska
Piotr Heller, agent giełdowy. J. Urstein
Paulina Willinger, tancerka Relewicz-Ziembińska
Dr. Mann, notarjusz. . . . L. Halicz
Brodler, jego sokretarz . . W. Grzymała
Valerio hr. Caraffa. . . . K. Szerszyński
M. A. Fiori, impresario . . K. Tom
Dama . . . . S. Betcherowa
Jan, służący dr. Manna . . * * *
Antoni, służący hr. Caraffa. W. Lewandowski
Mizzi, panną sklepowa. . . E. Magatin-Pajewska
Panienka 1 . . . . H. Grombowska
„ 2 . . . . R Hryniewiczówna
„ 3 . . . . E. Magatin-Pajewska
„ 4 . . . . W. Zgliczyńska
„ 5 . . . . H. Zgliczyńska
„ 6 . . . . H. Żmichorowska
Modystka 1 . . . . R. Hryniewiczówna
„ 2 . . . . H. Markiewiczówna
„ 3 . . . . E. Sznarowska
„ 4 . . . . W. Zgiiczyńska.

Rzecz dzieje się w Wiedniu. Akt I-szy u dr. Mannaakt II-gi u hr. Caraffa, akt. III-ci w magazynie kapeluszy. W akcie III-cim scena choreograficzna p. t. „On, ona i kapelusz" w wykonaniu pp. N. Pawliszczewej i F. G. Parnella.

Reżyser P. Orłowski. Baletmistrz F. G. Parnell. Kapelmistrz Z. Wiehler. Dekorator J. Galewski.

OPERETKA TEATR NOWY

Poniedziałek dn. 27 lutego o godz. 8.30 wiecz., 50 jubileuszowe przedstawienie operetki w 3 akt

Leona Steina i Beli Jenbacha
Muzyka Emeryka Kalmana

Dziewczę z Holandji

z Mieczysławą Ćwiklińską w roli tytulowej

od Wtorku 28.II do Niedzieli 5.III o godz. 8½ w. gościnny występ JUZEFINY BIELSKIEJ

NOC MIŁOŚCI

Opera kom. (mozajka) w 3 akt. W. Walentinowa. Przekł. W. Rapaekiego (syna) Reżys.: M. Dowmunt.

Placyd, obywatel ziemski . M. Dowmunt
Marja, jego żona. . . . . K. Złoczewska
Lili, ich córka. . . . . . M. Grabowska
Zosia, ich siostrzenica. . . M. Makowiecka
Gapcio, narzeczony Lili . . W. Rapacki (syn)
Andrzej . . . . W. Zdanowicz
Pantaleow, kapitan . . . . W. Ostrowski
Karolina, młoda wdówka. . Józefina Bielska
Czesław, student. . . . . Z. Malinowski
Gustaw, jego przyjaciel . . B. Romaniszyn
Hrabina . . . . M. Dowmuntowa

W I-ym akc. taniec „Polo-polo" odtańczą: Stanisl. Piekutowska, M. Sachniewska, H. Łapczyńska, M. Dąbrowska, B. Brodelkiewicz, W. Rudziński.

Kapelmistrz: Mieczysław Kochanowski. Baletmistrz: Antoni Luziński

Dyrekcja art. lit. Wacław Julicz — Mieczysław Kochanowski.

W każdą niedzielę po cenach zniżonych o godz. 12-ej w poł. przedstawienia dla dzieci o godz. 5 po poł. przedstawienia operetkowe.

ZRZESZENIE ARTYSTÓW Z. A. S. P.

TEATR „NIETOPERZ“

pod kier. art. Marjana Domosławskiego.

Od 27 Lutego do 5 Marca 1922 r.

DAMSKI RAJ

Operetka w 1-ym akcie, J. Brammera i A. Gruenfelda, muzyka Richarda Falla, przekład A. Klossa.

Babtysta Patricot . . . . M. Domosławski
Gaston, jego siostrzeniec . I. Wiśniewski
Wicehrabia Tabourin . . . B. Horski
Loulou . . , ... N. Burska
Pani Mouchoir, właścicielka
„Damski Raj“ . . . . . Fertner-Wiśniewska
Molly . . . . Z. Kosińska
Dolly . . . . M. Delorma
Olly . . . . Z. Tokarska-Drwęska

Dziś w Paryżu.

Reżyserował M. Domosławski.

Mężczyzna w roku 2000

Fotografja futurystyczna zarekwirowana i zretuszowana przez Edwarda Brzechwę.

Meta Situska, inżynier podziemnych kolei . . . . M. Fertner-Wiśniewska
Lolo, jej mąż . . . . . Szczerbiec-Macherski
Maryś, jego przyjaciel . . I. Sołtys
Lena Witocka, obrońca w sprawach karnych . . J. Macherska
Dodo, jej mąż . . . . . E. Linke
Józio, pokojówka . . . . T. Olsza
Wojtuś, mamka . . . . Cz. Skonieczny

Rzecz w stolicy — u Situskich — w roku 2000.

Reżyserował W. Kuncewicz.

Akt Choreograficzny

układu baletmistrza A. Romanowskiego.

„Flirt La Vestale“ muz. R. Drigo — H. Łukomska, E. Dobiecka

„Taniec automatów“ muz. Głazunowa — J. Oleniecka, L. Wojłocznik

„Melancholja“ (Pottpouri) muz. Pani'ego — S. Biczówna

„Pas Tartar“ muz. H. Morley'a — E. Dobiecka, H. Łukomska, A. Romanowski

Codziennie dwa przedstawienia: I-sze o godzinie 7 m. 15, drugie o godzinie 9 m. 15.

QUI PRO QUO

Od Poniedziałku 27 lutego do Niedzieli dnia 5-go marca o g. 7 i 9 wiecz.

Niebieski ptak

operetta w 2-ch aktach Andrzeja Własta z muzyką Zygmunta Wiehlera.

René Henriot — z cudzych funduszów . . . . . . E. Bodo
Ignac Gruen, jego wspólnik J. Urstein
Bessie Pinckerton, detektyw prywatny . . . . . N. Herten
Bluffson, miljarder ameryk. P. Orłowski
Katty, jego żona . . . . . M. Chaveau

Nador. ministar haremowy . G. Cybulski
Sidi) Alb. Zimińska
Baya) odaliski księcia * * *
Kora) Sjamu * * *
Viga) * * *
Portjer hotelu . . . . . W. Kucharski
Boy . . . . P. Dudziński
Banduhakhur, książe Sjamu * * *

Akt I-szy w hallu hotelu „Des Touristes". Akt II w pałacu księcia Sjamu.

Reżyserował P. Orłowski.

HONOR DOMU BROCHES & S-ka

Cohnflikt w 2-ch odsłonach Konrada Toma.

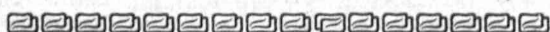
Zdzisław Broches-Brochocki J. Boroński
Mela, jego żona . . . . . J. Zielińska
Ąron Broches, stryj z prow. R. Gierasiński
Sasza Szabeskind, walutowiec . . . . G. Cybulski
Hrabia Froter-Frocki . . . W. Galicki
Dr. Mazeltoff . . . . . . J. Bukowski
Moniek Pomader, młody ludż E. Bodo
Jean lokaj u Brochesów . J. Porębski

Odsłona 1-sza na balu u Brochesów. Odsłona 2-ga w parku Łazienkowskim.

Reżyscrował Autor.

Kierownik lit.-art. Konrad Tom. Kapelmistrz W. Jaworski. Baletmistrz F. G. Parnell. Dekorator J Galewski.

Kostjumy p. Herten z pracowni G. Zmigrydera.



„STAŃCZYK"

pod Dyr. MIECZYSŁAWA ZUDARA

Od Poniedziałku 27 Lutego do Niedzieli 5 Marca o godz. 12 w nocy

PROGRAM

CZĘŚĆ I.

1. „W stroju trefnisia" nap. T. Kończyc — Stefan Jaracz
2. Sejm a rozwiązanie . nap. Teka — Henryk Rydzewski
3. Bezeceństwa . . . . nap. W. Jastrzębiec — Autor
4. a) Menuet I. Paderewskiego b) Zawód miłosny Kreislera — Stef. Dąbrowska
5. Szwindler-Szkodnik . — Ludw. Lawiński

CZĘŚĆ II.

6. W swojem repertuarze — S. Metaxian
7. a) Bańki mydlane nap. Wł. Nawrocki muz. T. Sygietyńskiego b) Marjonetki „Teffi" — Helena Buczyńska
8. a) „Warszawa bez jajek" nap. Szer-Szen b) Dyskrecja niewieścia nap. Wł. Nawrocki — Sew. Michałowski
9. a) Przyjdzie wreszcie dzień muz. Benatzkiego b) I znowu wiosna muz. Bleichmana — Barbara Halmirska
10. a) Historja teatralna nap. Jerzy Guranowski b) Piosenki — Ludwik Lawiński

Przy fortepianie Tadeusz Sygietyński

Kierownik art. mal. W. Małkowski

Dyrekcja zastrzega sobie prawo ewent. zmian w programie.

„CORSO"

7 WIERZBOWA WIERZBOWA 7

Początek seansów o g. 5.

TANCERKA KABARETOWA

Dramat ślepych namiętności w 6 aktach.

Osoby:

Profesor doktór Boerne	Olaf Fönss
Helena, jego narzeczona	Erna Morena
Lili, tancerka	Gudrun Brunn
Malarz	* * *

Profesor Dr. Boerne zaręczony był z Heleną, która go ubóstwiała nad życie. Wkrótce miał się odbyć ich ślub. Pewnego wieczoru para narzeczonych wybrała się do kabaretu. Tancerka Lili, ujrzawszy doktora Boerne, zakochała się w nim od pierwszego wejrzenia i postanowiła go zdobyć dla siebie. Symulując zwichnięcie nogi, zwabiła go w ten sposób do swojej garderoby teatralnej, a następnego dnia do swego mieszkania. Doktór zakochał się w Lili, zerwał z narzeczoną i poślubiwszy piękną tancerkę, zamieszkał z nią na wsi. Pożycie ich bylo nad wyraz szczęśliwe.

W tem, pewnego dnia profesor spotkał przypadkiem we wsi niewidomego malarza, o którym okoliczni włościanie wyrażali się z niezwykłym szacunkiem i nabożeństwem prawie, dr. postanowił dokonać nad nim operacji. Operacja udała się znakomicie, i malarz na widok pięknej Lili stanął jak wryty... i w sercu jego zapaliła się miłość szalona, niepohamowana.

Odtąd Lili spędzała długie godziny w towarzystwie malarza, — a gdy profesor pewnego dnia wrócił z miasta do domu, — zastał żonę w objęciach człowieka, który mu zawdzięczał odzyskanie wzroku.

Profesor rostał się z żoną i powrócił do stolicy, gdzie, poświęciwszy się wyłącznie okulistyce, w krótkim czasie zdobył na tem polu niezwykłe powodzenie. Czas mijał. Nagle pewnego dnia wpada do gabinetu profesora jego była żona i błaga go o ratunek dla malarza, któremu powtórnie grozi utrata wzroku. Rozgoryczony profesor, zazdrosny, że kto inny posiada jego ukochaną żonę, zwraca się do niej ze słowami: „Odbierz sobie życie a wówczas uratuję twego kochanka". Lili wychodzi, a gdy po krótkiej chwili profesor przerażony własnemi słowami, biegnie do domu malarza, zastaje swą żonę — nieżywą.

Za red. M. Bogusławski. Wydawcy: Wlkp. biuro dell'Arte.
„Zakł. Graf. Prac. Druk.", Warszawa, Nowolipie 11 Tel. 242 40